الموسوعة الأدبية الميسرة

البحتري

بين البركة والإيوان

تأليف

الأستاذ خليل شرف الدين

منشورات

دار ومكتبة الهلال

بيروت

حقوق الطبع والنشر محفوظة

١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م

الادارة العامة - بيروت شارع المقداد - بناية فرحات وحجازي

ص.ب: ٥٠٠٣ / ١٥

البُحتريّ

بَيْنَ البُرْكَةِ والإيوانْ

استهلال

لم يخلق لنا البحتري عالما جديدا يجذبنا اليه.. او هو لم يبعدنا عن تفاهات واقعه، بل حاول صياغة هذا الواقع صياغة جديدة..

لم يعقلن الصورة الشعرية، كما فعل استاذه ابو تمام، بل غناها كأداة من ادوات التخييل، والرمز والتشبيه، بديباجة خاصة عرفت به وله، واكتنف ظلالها لمعانٌ بديعي، ومعانٍ بغدادية حضرية، سموها «السلاسل الذهبية».. ونسميها اللغة البحترية الخاصة ذات الصليل الشامي المميز، والاسلوب الانسيابي الناضح بماوية هي مزيج من هينمات منبج، وسهوب حلب، ورعشات بركة المتوكل.. «اراد ان يشعر فغنى» قالوا عنه.. وشاء ان يتفلسف، كاستاذه، فسقط دون ما تمنى.. كما نقول نحن

عنه.. لكنه سقوط مريح، بالمظلة الواقية.. هبطت به، على مهل، فلم يتحطم... لم يحلق فوق القمم تحليق الكبار، كيلا يهوي مثلهم، بل كان تحليقه سنونويا، تهويميا.. كتباشير ربيع مبكر..

كان ابو عِبادة اقرب الى السفح منه الى القمة، وحين قفز الى القمة في «السينية» ظل عالقا بها وما زال!

حاول ان يبترد في بركة المتوكل، فلم يستطع لكثرة ما علق به من جفاف الصحراء.. والبركة، على ما فيها من ضافي الظلال، وصافي المياه، لم تستطعِ ان تزيل ما في ثيابه من اوساخ.. فبقي متمرغاً في اوحال الهجاء، حتى كادت تطمره، واوضار المديح، حتى كادت تغمره.. فشالت كفته، هناك، ورجحت كفة صديقه اللدود ابن الرومي.. وثقلت موازينه، هنا واوشك ان يزعجنا تفيشه وادعاؤه، لولا تدخل وصفياته، وشامياته، وذئبياته..

ثم تنقلب حياته، رأساً على عقب، بانقلاب القصر على من فيه، اثر مؤامرة العقوق الكبرى.. فاذا بالمأساة يضج بها كيانه، ويستفيق على تجربة مرة

لم يعهدها من قبل. . ويبدأ كشاعر، من حيث انتهى كانسان. .

هويته:

هو الوليد بن عبيد الله بن يحي بن شملال بن جابر بن بحتر. وهو طيء بن أدد. . بن يعرب بن قحطان [1] كنيته ابو عبادة في منبج، وابو الحسن في بغداد. طائي الأب، شيباني الأم. ولد سنة ٢٠٤ للهجرة (يكبر ابن الرومي ب ١٧ عاما تقريبا) بمنبج، الى الشمال الشرقي من حلب، على الطريق المؤدية الى الفرات. وهي قرية جميلة، طيبة الهواء ذكرها البحتري في شعره. وحين نُكب بمقتل سيده المتوكل، في بغداد، لم يلبث ان عاد اليها، ليقضي بقية حياته في ربوعها بين عشيرته طيء. وصفها ياقوت في معجم البلدان قال: «هي مدينة، كثيرة البساتين، عذبة الماء، باردة الهواء.» مما أثر في طبيعة البحتري، وطبع شاعريته بطابع السهولة والليونة والماوية. . فجرى

(١) الأغاني ـ دار الكتب ج٢١ ص٣٧

شعره سلسالا عذبا، لا جفاف في ما يلون او يصور. حتى لكأنه رسام «بالاكواريل» يحرك ريشة مرطبة بهينمات الندى الصباحي في منبج، او «زردفنة» (١) او سهول حلب.. فهو، اذن، سوري النشأة والمزاج، بغدادي العيش والعَبَث.. غير ان المدينة - العاصمة لم تغير من طبيعته، ومزاجه الشي الكثير، بل ظل، كما سنرى، اقرب الى حياة ابناء الريف، والبادية، مزاجا وفكرا..

هيئته:

اسمر، طويل اللحية، وياليته لم يكن له مثل

---

(١) زردفنة: قرية مجاورة لمنبج، يقال إن البحتري ولد فيها. ولكن شوقي ضيف يؤكد انه ولد في منبج لا في زردفنة. ومهما يكن فالمناخ الذي اثر في البحتري واحد، والبيئة واحدة. وفي منبج قال ياقوت: «بلد قديم، وما اظنه الا روميا، إلا ان اشتقاقه في العربية يجوز ان يكون من اشياء. قال: «وذكر بعضهم، ان اول من بناها كسرى لما غَلَبَ على الشام وسماها: «مَن به» اي انا اجود، فعربت فقيل: منبج». وهي مسقط رأس البحتري وكان له بها املاك، وهي في الشمال الشرقي من حلب. كان يقال لها قديما: كركميش. وتسمى الآن «قلعة النجمَ» واسمها القديم «هيرابوليس» Hierapolis

هذه اللحية.. فقد تشبث بها ابن الرومي، ولم يدعها إلا وهي «طائرة في الهواء كل مطير» حين هجا لحية شاب (كوسج).. اذ كان، حتما، يرمز الى لحية البحتري التي ذهبت في وجهه طولا وعرضا، وكانت كل رأسمال هذا الصديق اللدود، البلا عقل، ولا ذوق، ولا ادب.. كما قال عنه [١]

كما كان البحتري اقرب الى القصر والنحول؛ وسخ الآلة، لا يُعنى كثيرا بنظافته، برغم نظافة اسلوبه كشاعر.. ذا حركات تنم عن طبع بدوي خشن لا يجيد «بروتوكول» القصور كالتأدب في حضرة الخلفاء، مع انه كان يجيد التزلف والتسكع والاسترضاء. وهذا يعني في التعبير السيكولوجي الحديث، ازدواج الشخصية نتيجة عقدة نفسية: كالشعور بالنقص، او الدونية Sentimentde moindre valeur، كأن يكون ذا عاهة، او مرض مزمن.. ومن هنا، يمكن لبعض من كان في مثل هذه الحالة،

---

(١) انظر كتابنا: ابن الرومي او الاحساس الفاجع بالغربة الصادر عن دار ومكتبة الهلال ١٩٨٠ بيروت

ان ينطلق في مجالات ابداعية تفوقية، كما يقول فرويد: كالسيطرة على الغير، حتى العنف والايذاء، او اجتراح عمل جليل، كتعويض عما اصابه من نقص [1]، او ما اشبه ذلك.. ويبدو ان البحتري قد حقق شيئا من مبدأ التعويض ، بالشاعرية، والتفوق على شعراء القصر، ثم التحليق في عوالم «الايوان» بالسينية!

من تلك الحركات: انه كان يوما ينشد بعضا من شعره في حضرة المتوكل، ويتشدق، ويروح ويجيء، وبين الفينة والفينة يتفل في يديه ويمسح بهما لحيته، ويصيح: ما بالكم لا تقولون احسنت! احسنت، والله، يا ابا عبادة، يجيب نفسه، ان هذا لهو الشعر الجيد.. والخليفة صامت متضايق.. الى ان يضيق به ذرعا فيطرده، ويغري به شاعر مغمور يدعى الصيمري، فيهجوه امر هجاء واقبحه. ويتابع صاحب الاغاني روايته فيقول: قال احمد بن زياد (او

---

(١) انظر كتاب: مبادىء في علم النفس العام للدكتور يوسف مرادمنشورات دار المعارف بمصر

احمد بن يزيد): حدثني ابي قال: جاءني البحتري، فقال لي: يا ابا خالد انت عشيرتي، وابن عمي، وصديقي، وقد رأيت ما جرى علي، افتأذن لي ان اخرج الى منبج بغير إذن، فقد ضاع العلم، وهلك الادب. فقلت لا تفعلْ شيئا من هذا، فان الملوك تمزح باعظم مما جرى، ومضيتُ معه الى الفتح، فشكا اليه ذلك، فقال له نحوا من قولي، ووصله، وخلع عليه، فسكن الى ذلك..»

وسواء صحت هذه الرواية، اولم، فان البحتري ـ الرجل، كان غير البحتري ـ الشاعر.. ولو انعكست تصرفاته، واخلاقه على شعره، لما بقي لنا منه شيء!

عاداته:

وقد جمع البحتري ـ الرجل الى صفات التشدق في الانشاد والحركات المزعجة اثناء الإلقاء، البخل الشديد، والتقلبَ، والطمعَ، والجشعَ، وقلة الوفاء، والاسراع في تحقيق الشهرة، ولو بمدح «باعة البصل

والباذنجان» في بلدته منبج [١]. ويبدو ان بخله كان مادة خصبة لمخيلة الرواة، تفننوا فيه، واضافوا اليه، حتى اصبح بخلاً على النفس، والوَلَد، والضيف. نقلوا عن ابنه ابي الغوث انه قال: كتبت الى ابي يوما اطلب منه نبيذا، فبعث الي بنصف قنينة دردي [٢]. وكتب الي: دونكها يا بني، فانها تكشف القحط، وتضبط الرهط».

اما بخله على نفسه فقد قالوا إنه ظل وسخ الآلة حتى بعد ان أثرى. وبخله على الضيف: ذكروا عن ابي مسلم محمد بن بحر الاصبهاني الكاتب انه قال: دخلت على البحتري، يوما، فاحتبسني عنده، ودعا بطعام له، ودعاني اليه، فامتنعتُ عن اكله، وعنده شيخ شامي لا اعرفه، فدعاه الى الطعام، واكل معه اكلا عنيفا، فغاظه ذلك، والتفتَ إلي. فقال لي:

---

(١) انظر كتاب: تاريخ الادب العربي ٤ـ العصر العباسي الثاني ط٢ ص٢٧١ د. شوقي ضيف ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٣

(٢) الدردي: ما رسب اسفل العسل والزيت، ونحوهما، من كل شيء مائع كالأشربة، والادهان

اتعرف هذا الشيخ؟ قلت: لا. قال: هذا شيخ من بني الهُجَيم الذي يقول فيهم الشاعر:

وبنو الهُجَيم قبيلة ملعونة
حُصُّ اللحى[1] متشابهو الألوانِ
لو يسمعون باكلة او شربةٍ
بِعُمان، اصبح جمعهم بِعُمانِ

وما كان ذلك الشاعر سوى البحتري..

وقصة طمعه تبدو في ابشع مظاهرها خِسةً ونكرانا للجميل يوم عاد الى المنتصر يمدحه، بعد أن هجاه هجاءً مُراً، لاشتراكه بتدبير مؤامرة حقيرة ذهب ضحيتها ابوه المتوكل! [2] وقد قتل المتوكل تحت سمع

---

(١) اخبار البحتري للصولي ص ١٢٣

(٢) المتوكل: هو جعفر المتوكل على الله بن المعتصم بن الرشيد. وامه خوارزمية تدعى شجاعا. ولد سنة ٢٠٦هـ فيكون اصغر من البحتري بعامين... لم يكن بالمرضي عنه ايام اخيه الواثق لكن القاضي احمد بن ابي دؤاد كان يصلح من شأنه عند الواثق. ولما توفي الواثق سنة ٢٣٢ هـ٨٤٧م. تسلم في اليوم نفسه مقاليد الخلافة بعد جدال في امره. حكم ١٤ سنة وتسعة اشهر وكان عمره يوم مقتله ٤١ عاماً. نكل بوزيره الاول ابن الزيات لأنه=

البحتري وبصره.. مما كان له الاثر العميق في وجدان الشاعر، الأمر الذي دفعه الى ترك بغداد، والتوجه نحو المدائن، حيث اطلق رائعته «السينية» منفساً عن كربته، ومتأملا خلالها، في مصائر الدول والحياة والأحياء، راثيا نفسه برثاء ذلك الأثر الحضاري الضخم: ايوان كسرى.. ومع كل ذلك عاد هاجس الطمع، وحياة القصور، يقض مضجعه، ويهيب به الى الرجعة.. وانا اسميها الردة.. الرجعة الى بغداد حيث يتربع قاتل سيده مكان ابيه! وها هو البحتري يعود الى سوابقه في الاثرة وحب الشهرة، فنراه يطلق في المنتصر مدائحَ لو وضعناها في ميزان الاخلاق العربية لشالت كفتها.. اذ هي مثقلة بالنفاق والكذب لأكذب مادح عربي على الاطلاق! ولكن. ما حيلتنا امام الفن انه يأبى الا ان ننظر بمنظاره الى امثال هذا

= كان ضده في كل ما يعمل، تذكيرا بشعا. كان المتوكل العدو الاول للاعتزال والتشيع. وقد مثل عهده ردة في كل شيء تقريبا حتى في الادب... حتى اذا ستفاق، اخيرا، على خطر القواد الاتراك كوصيف وبغا، واراد الفتك بهم، استبقوه ففتكوا به. وفي عهده نكل بالجاحظ وكادوا ان يقتلوه لولا لبقاته وحسن تخلصه...

الشاعر ـ الفنان الذي طغى الفن في مدائحه للمنتصر على كل ما عداه. الفن يُنسي. ولكن التاريخ لا يَنْسى!

اعتزاله:

وتندرج حكاية تقلبه في سياق خوفه الشديد من بطش المتوكل، وفتكه بالمعتزلة. وسيرته تحدثنا انه كان على رأي المعتزلة ايام الواثق [1]. ويتولى الخلافة المتوكل، ويطيح بابن الزيات، فيتحسس البحتري مكان رأسه خوفا وهلعا، فيظل بعيدا عن المتوكل، خاصة وأن له ابياتا اعتزالية يقول

---

(١) الواثق: هو ابو جعفر هارون الواثق بالله بن المعتصم بن الرشيد. وامه قراطيس الرومية. ولد سنة ١٨٦هـ. بويع بالخلافة عقب وفاة والده يوم الخميس ٨ ربيع الاول سنة ٢٢٧ هـ ٨٤٢ م. دامت خلافته خمس سنوات وتسعة اشهر وزيره الاول محمد بن عبد الملك بن الزيات. وحاول ان يفتك به، لكنه عدل عن ذلك لانعدام البديل. الكفؤ. كان الواثق اكولا شريبا. كريما، معطاء، متفقداً لرعيته. يرعى العلوم ويحترم العلماء والفلاسفة حتى كاد يشبه عمه المأمون في ذلك. مات بداء الاستسقاء. وهو آخر خليفة عسكري. انظر كتاب: محاضرات تاريخ الامم الاسلامية لمؤلفه محمد الخضري بك الدولة العباسية. ص ٢٤٨.

فيها بخلق القرآن. كما في قوله:

يرمون خالقَهم باقبح فعلهم: ويحرفون كلامَهُ المخلوقا

ويسأله احدهم: اكنتَ معتزليا؟ فيجيبَ: كان هذا ديني ايام الواثق، ثم نزعتُ عنه ايام المتوكل. فيقول له: يا ابا عبادة: هذا دين سوء، يدور مع الدول [1] اما نحن فنرى في ذلك نوعاً من التقية، يلجأ اليه المعارضون، في عهود الظلم والطغيان. فكيف بشاعر لا حول له ولا طول؟

عصره:

يعتبر القرن الثالث الهجري، «نهاية التحدب الاقصى» اذا صح التعبير، و«بداية التقعر الادنى».. امتدت تلك القنطرة على مساحة قرن كامل، ومثلت قمة النضج في كل شيء: نضج في الفكر، والنثر والشعر، والدين، ونضج في الانهيار

---

(١) اخبار البحتري للصولي ص ١٢٣.

السياسي كذلك!

فقد اختمرت الثورة على كل شي: شعوبية وزندقة، كانتا قد حوربتا بلا هوادة ايام المنصور والرشيد، من جهة، وثورة بل ثورات: منها المسلح، كثورة الزنج (٢٥٦ هـ)، ومنها غير المسلح كهيمنة الاتراك بعد الفرس، وتحكمهم بالخلفاء، ورقاب العباد، واستصفاء الاموال، نتيجة لاضطراب نظام الجباية. وفي الدين كثورة المعتزلة. وملاحقتهم لمعارضيهم من مثل الإمام احمد بن حنبل، ايام المأمون بخاصة. حتى ان المعتزلة استعملوا العنف في كثير من الاحيان، بدل الحوار مع منتقديهم من سنة وشيعة وحنابلة. مما ادى الى ضعفهم، ثم الى الانقضاض عليهم، وتبديدهم على يد المتوكل، الذي يمثل عصره، في نظرنا، تلك الردة الكبرى في الدين والسياسة، والأدب، التي كان لها اثر سيء جدا في هذه الميادين الثلاثة المحتاجة، دائما، الى الحرية.. فالأدب، على الخصوص، يأبى ان توقف مسيرته يد طاغية، مهما اشتدت. بل على العكس، فانه يزداد ضراوة ونموا وثورية كلما غلظ السوط في تلك اليد.

ناهيك بشدة طواعيته لعوامل التطور، وتقدم الحياة من جهة، وحاجة الخلفاء، على علاتهم، الى تشجيع العلم والعلماء، وتقريب الادباء والشعراء، لصرفهم، ربما ، عن السياسة، والرضا عنهم، والتسبيح بحمدهم، من جهة ثانية. ولو كان الاهتمام بالعلم والعلماء والفلاسفة في الدرجة الاولى من الاهتمام والتشجيع، لكان لتاريخ العرب والمسلمين مجرى آخر، ومنقلبٌ افضل..

لهذا عاش الادب وانتعش الادباء، حيث ماتت السياسة بموت اصحابها، وتطور الفكر العربي والاسلامي تطورا هائلا، اذ بعد النقل بدأ العقل، وبعد الاتباع بدأ الإبداع.. وانتشر الشك، بتأثير المعتزلة، انتشارا واسعا، واصبح كل شي في الدين خاضعا للمناقشة والرد والرفض او القبول.. وكذلك في الادب.. فلم يكن بدعاً، اذن، ظهور امثال ابي تمام وابن المعتز في مثل هذا العصر. لا سيما بعد ان مهد للتجديد، قبلهما، بشار وابو نواس، وابن الرومي. غير ان الذي حصل للأدب والشعر، فلم ينطلقا انطلاقا كافيا في سماء التجديد والتحرر هو ان

نقاد النثر، خاصة الشعر، كانوا متزمتين محافظين، يؤثرون الشعر التقليدي على التجديدي.. ومنهم مَن كان ذا نظرة اخلاقية، دينية، ينظر الى الشعر من خلال سيرة الشاعر، لا من خلال الشعر نفسه، ومقومات التجديد الفني فيه..

ومن اطرف ما تحدث به الرواة، ان ابا العباس المبرد امتنع عن تدريس شعر ابي تمام، لأن صاحبه لا يصلي!. او لأنه مشكوك في اسلامه. وظل هذا دأب المبرد الى ان حُرِّضَ على دراسة شعر ابي تمام. لما فيه من ثورة وتجديد، وانه لا يليق بمثله ان يتجاهلَ مِثْلَه.. وسنعرض لمذهب ابي تمام في فصل آخر.

اما ما اعتور العصر من كوارث اخرى. فكان كثيرا جداً: فقد عمت موجة من الاوبئة، كالطاعون والسل، والرجفة، والسكتة.. كما عم التسول والتسكع، وقطع الطرق، والتزلف للخلفاء والامراء والوزراء.. لكن الخزينة كانت خاوية، رغم ما كان يتدفق عليها من جبايات الاقاليم التي كانت تذهب الى جيوب الجنود الاتراك وقوادهم، ونساء الخلفاء

والتجار وحكام الامصار النائية [1]. اما التباهي بوجود البيمارستانات فقد كان ادعاء. اكثر منه اعتزازا.. صحيح ان هذه المستشفيات تعد انجازا علميا وعمليا باهرا يمكن للعرب والمسلمين ان يتباهوا به اذ من المؤكد ان العرب هم اول من افرد للمريض مكانا خاصا به يعالج فيه [2] نتيجة لتطور العلوم التطبيقية التي برعوا فيها منذ عصر الرشيد والمأمون. غير ان هذه البيمارستانات كانت من الناحية العملية غير مجدية، وغير كافية. اولاً لانها كانت تقام في المدن، لا في الريف (شأننا اليوم تماما).. وثانيا، لأنها لم تكن تستوعب الا عددا ضئيلا من المرضى، ومخصصة لأنواع قليلة من الامراض. ناهيك بالزلزال الذي ضرب بغداد وسامراء بعد ان زلزلتا تحت اقدام جند الترك. لهذا كله، لم يكن عجيبا ان نسمع بكاء الثكالى، يتعالى،

---

(١) انظر كتاب المكافأة، لاحمد بن يوسف المشهور بابن الداية.

(٢) انظر كتاب: تاريخ العلوم عند العرب ص ٨٥ ط٣ لؤلفيه د. خليل الجر والاستاذ اديب صعيبي والمهندس حسيب غالب المطبعة البوليسية - بيروت ١٩٧٤.

ويطغى على الحان زرياب، واصوات المغنين..
وموجة الزهد تشتد وتتعاظم، فتبلغ ذروتها، في القرن الرابع، لتتجسد في التصوف، والانقطاع التام عن الدنيا الى الله..

ويكفي هذا العصر ذلا وشؤما، رغم البريق الخادع في التقدم العلمي والفلسفي، أنه بُدِىء بتسلط الاتراك، وختم بمقتل الحلاج! (١)

ظاهرة العصر الفنية:

بدأ هذا العصر العباسي الوسيط يتميز بالاختصاص والتقنية في الشعر، ولم تعد الموهبة كافية، كما كانت في صدر الاسلام، وفي الجاهلية. كما اصبح الشعراء علماء مرموقين في اللغة، والتأريخ، والتأليف، والفلك والفلسفة. وهذا ابو العلاء يقول عن ابن الرومي «انه كان يتعاطى علم الفلسفة» وهذا ابو تمام يقوم بتأليف كتاب

---

(١) انظر كتاب: الحلاج. او وضوء الدم ط١ ص٥ د. ميشال غريب. منشورات دار مكتبة الحياة بيروت

الحماسة، ويبدو انه كان ملما بالمنطق والجدل اللذين ظهرا واضحي التأثير في مذهبه الشعري، القائم على «جدلية» خاصة وغير مألوفة بين المبنى والمعنى، او على الاصح بين الصورة والمعنى، سماها ابو تمام «تنافر الاضداد».. وهذا هو البحتري يقلد استاذه فيؤلف كتاب حماسة اخرى.. لكنه لا يبلغ شأوه في العمق والاختصاص. وذلك هو ابن المعتز (٢٤٩ ـ هـ) حفيد المتوكل يختص بالتشبيه، والبديع، فيسرف في الاول، ويقتصد في الثاني، ولهذا لقبه القدامى بأمير التشبيه، أو زعيم التمثيل الشعري. وهو القائل: «اذا قلتُ كأن، ولم آتِ بعدها بالتشبيه، فَضَّ الله فمي».. ولعل ابن المعتز لم يبدع في ذلك، الا لتفرغه، ولأنه كان ذا تجربة بصرية حادة. فقد اتيح له، قبل وبعد هربه من الخلافة[1] او نجاته منها، ان يعيش في بيئتين غنيتين بالمشاهد المترفة، وآلات العيش المتعددة، ومفاتن الطبيعتين: الموضوعة والمصنوعة.. كما تسنى له ان يعايش جميع طبقات الناس، فاستطاع ان يغني باصرته اكثر بكثير مما اغنى بصيرته، لذا جاءت تشابيهه بانورامية دقيقة التفاصيل،

---

(١) انظر كتاب: ابن المعتز: خليفة يوم وليلة لعبد العزيز سيد الأهل.

واضحة التهاويل، لكنها قصيرة الابعاد، ضحلة الاعماق. ولعلنا لا نغالي اذا قلنا انه اول شاعر عربي يستطيع ان يقول للبارناسيين الغربيين إنني قد سبقتكم بألف عام!

كما أننا لا نغالي اذا قلنا عن عصر البحتري إنه عصر الوصف والتشبيه والتصوير المكثف.. عصر التقنية الشعرية المتخصصة التي يحدوها خيال حَضَري جديد، وعقل لم يعد في نظرته للاشياء بدائياً بسيطاً. لقد قامت في هذا العصر قيامة «الجدلية الفنية» الحادة بين المبنى والمعنى، بين الصورة وأبعاد الصورة، وكان مبدعها الأول أبو تمام. و «الجماليه» التعبيرية وكان رائدها البحتري.

وفي الجهة الاخرى المقابلة من حياة العصر قامت طبقة المترفين الذين انصرفوا عن الجد الى اللهو، والغناء والمجون، بقيادة اتباع ابي نواس، والخليع والصريع.. ويبدو ان اوزارهم، وموبقاتهم، في المواخير والقصور انستهم الآخرين القابعين في الجهة الأخرى، يجترون ايامهم، ويموتون على مهل.. او يسرعون بهم الى الموت قتلاً وسحلاً وسجراً وسملاً!

بعد ان يتوضأوا، كالحلاج، بدمهم!!

ذلكم هو عصر البحتري في اهم وجوهه الحضارية، والسياسية، والاقتصادية والفنية.. ذكرنا لمحة صارخة عنها، واكتفينا بها، لتغنينا، في هذه الدراسة المضغوطة عن كثير من المراجع، وكتب السير والتاريخ..

بين البحتري واستاذه:

الجدير بالملاحظة ان البحتري لم يستطع ان يكون على مستوى هذا العصر ثقافة وبعداً شعريا كأبي تمام، رغم الدروس التي اعطاها له والتوجيهات.. ولم يتأثر بعصره، وبيئته البغدادية الجديدة، كما تأثر الآخرون كابن المعتز، وابن الرومي رفيقه ومعاصره. كان كل ما تأثر به هو الوصف الحضاري القائم على التصريع والارصاد وخاصة الطباق. ولولا وجود مدرب، وموجه، وراع له كأبي تمام لبقي يتسكع على ابواب الامراء الصغار في منبج او في حلب، يمدح بشعر السليقة هؤلاء، واذا لم يجد عندهم نوالا مدحَ باعة البصل والباذنجان في مسقط رأسه..

صحيح انه حاول ان يتحضر، فغيَّر، في بغداد،

كنيته.. فاصبح يكنى ابا الحسن، بدل ابي عبادة.. «ليزيل العنجهية الاعرابية، ويساوي في مذاهبه اهل الحاضرة» (١) لكن تغيير الكنية لايكفي، بالطبع، فهناك تغيير المزاج، والعقلية، والنفسية، امام الحياة والأحياء، هو ما يجب اعتماده كمقياس لمدى ما وصل اليه البحتري من تطور. ومن الانصاف ان نقول ان ابا الحسن قد اخذ من كل هذا بقسط لا بأس به، وان لم يكن كقسط استاذه ابي تمام.. ومن النقاد القدامى من فهم حقيقة البحتري ـ الشاعر فانصفه بعض الشيء، وبمقدار ما فهم كابن رشيق، ومنهم من لم ينصفه كالآمدي. يقول ابن رشيق: «وقد كانا (ابو تمام والبحتري) يطلبان الصنعة ويولعان بها. فأما حبيب، فيذهب الى حزونة اللفظ، وما يملأ الاسماع منه مع التصنيع المحكم، طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة. واما البحتري فكان أملح صنعة، واحسن مذهبا في الكلام،

(١) كما يقول شوقي ضيف نقلا عن الموازنة ص١٢. انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ط٣ ص١٢٣ منشورات مكتبة الاندلس ـ بيروت ١٩٥٦

ويسلك منه دماثـة وسهولـة، مع إحكـام الصنعة، وقرب المأخذ، لا يظهر عليه، كلفة ولا مشقة» [1].

وهذا عبدالله بن المعتز يقرب اكثر فأكـثر من حقيقة شاعـرنا فيقـول: «لو لم يكن للبحتـري إلا قصيـدته السينيـة في وصف ايـوان كسـرى، فليس للعرب سينية مثلها، وقصيدته في البركة «ميلوا الى الدار من ليلى نحييها» واعتذاراته في قصائده الى الفتح التي ليس للعرب، بعد اعتذارات النابغـة، مثلها، وقصيدته في دينار ابن عبد الله التي وصف فيها مالم يصفه احد قبله، اولها: «الم تر تغليس الربيع المبكر، ووصف حرب المراكب في البحر. . لكان اشعر الناس في زمانه، فكيف اذا اضيف الى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهه!» [2]

لكن المتنبي يقيّم الشعر على انه نوعان: نوع حِكَمي متمنطق، يدخله دائرة التفلسف، ويخص به ابا تمام ونفسه، وآخر غنائي لا يتفلسف ولا يتمنطق، يبقيه

---

(١) العمدة ج١ ص١٠٩

(٢) انظر: ديوان المعاني لأبي هلال العسكري ص٦٥

في دائـــرة الشعـــر ، ويخـــص بـــه البحتـري . وهذا ما كـان يعنيه ابـو الطيب حـين قال: انـا وابـو تمـام حكيمان، والشاعر البحتري. . ولعله كان يقصد الى ان البحتري ظل، رغم تحضره، واكثاره من البديع، عند حدود الطباق والتشابيه اليسيرة، اي ظل، في نظرنا، وكما نقول اليوم، مُسَطحَ الصورة، تلمع لمعانا براقا يملأ الحدقة، ويأخذ ببصرها، لكنه لا يهز العقل او يثير الوجدان!

بين طباق وطباق:

امـا طباق ابي تمـام فسنـرى انـــه شيء آخـر تمـامـا ، طباق معنـوي تخييلي معمق ، غـاب عـن السطح ليغور في احشاء الرمز، يطلع منـه مفهومـا جديدا للمعنى لم يكن يخطر على بـال. كل ذلـك بواسطة عملية ميكانيكية تعتمد تقنيات فنية بـارعة قوامها، في الاساس، الطباق المعنوي وعدم الاكتفاء بالطبـاق اللفظي السهـل، وهو مـا سماه ابـو تمام نفسه«تنافر الاضداد» وراح يفتح به بابا جديدا، او مذهبا جديدا في الوصف، ويسبغ عليه من فكره، وفلسفتـه، ومنطقـه الشَي الكثير. حتى عـرف، في

عصره، بالغموض، عند بعض النقاد وبعض الناس، الذين يرون، الشعَر، كما يراه البحتري، لمحاً تكفي اشارته. . خاليا تماما من الجدل والمنطق. . ولكننا نحن، لم نعد نراه كذلك، بل لا يليق بنا ان نراه كذلك. . اصبح شعر البصيرة والبصر معا، في حين ظل شعر البحتري شعرَ الباصرةِ وحدها.

الحضور الفاعل :

من هنا يمكن ان نقول : إنْ أبا تمام اكثر حضورا فينا ومشاركة من ابي عبادة. فليس الذي يحرك اعصابنا كالذي يحرك اعماقنا. . وليس معنى هذا، ايضا، ان ابا تمام قادر حتى الآن، على تزويدنا بالمعرفة، في شعره هذا، او تثقيفنا، فلم يعد شعر الماضين هو مصدر هذه المعرفة، او الثقافة. . لكنه يظل قادرا على اجتذابنا اليه اكثر، على اهتمامنا به اكثر. . اما البحتري، فيقف بعيدا عنا، زمنا، ومكانا، وثقافة لكنه يقف باعتزاز مشيرا الينا، ومذكرا لنا، بأن الشعر، ككل شي ثمين ، يقاس بنوعه لا بكمه، وقائلا : حسبي وحسبكم مني سينيتي وبعض روائع لوحاتي لتتصلوا بي واتصل بكم. .

صدقت يا ابا عبادة! وإلا لما افردنا لك كتابا برأسه في دراسة لا تستحقها. . ولما فتشنا في ديوانكَ عن تلك الروائع ما دام خلوا منها . . .

استـــاذوه:

اتيحت للبحتري ثقافة واسعة، وإن ضحلة. . بدأت بمعايشة شيوخ قبيلته بحتر، واقتباس الفصاحة عنهم. الى جانب عشائر اخرى من طيء كانت تنزل منبج، احتك بها، واخذ عنها. دخل الكتّاب، وحفظ القرآن، وزودته ذاكرته بالكثير من اشعار العرب، وايامهم وامثالهم، وخطبهم. حضر حلقات العلماء في مساجد بلدته، ثم في مساجد حلب، بعد رحيله اليها، يأخذ عنهم النحو واللغة، وما تيسر من الفقه والتفسير، والحديث، وعلم الكلام. وفي حمص التقى لأول مرة، ابا تمام، الذي اصبح، منذ ان أسمعه شعرَه، معتنيا به حريصا على شاعريته يغذيها وينميها ويدعو لها. جاء في اخبار البحتري، وفي الاغاني، ان ابا تمام قال له: انت اشعر من انشدني، فكيف حالك؟ فشكا اليه خِلَّة. فكتب الى اهل معرة النعمان، يقول لهم: «يصل

كتابي مع الوليد، ابي عبادة الطائي، وهو على بذاذته، شاعر فأكرِموه». فكان ان استقبلوه استقبالا حسناً، وجعلوا له اربعة آلاف درهم كل شهر. ويبدو ان ابا تمام لم يرضَ له بذلك، فاوصى به بعض ممدوحيه، كآل حميد الطوسي في الموصل، وخالد بن يزيد الشيباني، والي ارمينية والثغور، وابي سعيد محمد بنِ يوسف الطائي الثغري (١) بدليل ان هؤلاء كانوا اولَ مَن اتصل بهم البحتري، ومدحهم.

اعتراف بالفضل:

اما استاذية ابي تمام له فيعترف بها ابو عبادة اعتراف الشاكر الممنون. روى الاغاني ان عبدالله بن الحسين بن سعد قال للبحتري. بعد ان سمع شعرا له: انت، واللهِ، اشعر من ابي تمام في

---

(١) وابو سعيد هذا، هو: محمد بن يوسف بن عبد الرحمن اللغوي، طائي من اهل مرو. وكان من قواد حميد الطوسي في حربه مع بابك الخرّمي. وبعد مصرع حميد، صار ابو سعيد من قادة الجيوش عند المعتصم. وقد غلبت على ابي سعيد صفة «الثغري» لأن معظم حياته قضاه في العمل في ثغور البلاد الاسلامية.

هذا، قال : كلا ان ابا تمام للرئيس والاستاذ، والله، ما أكلت الخبز إلا به. فقال له المبرد (وكان حاضرا): لله درك يا ابا الحسن، فانك تأبى إلا شرفاً من جميع جوانبك. وحدَّث الحسين بن اسحاق، قال: قلت للبحتري: إن الناس يزعمون انك اشعرُ من ابي تمام. فقال: والله، ما ينفعني هذا القول، ولا يضر ابا تمام. ، والله ما اكلتُ الخبزَ إلا به، ولوددتُ ان الامر كان كما قالوا؛ ولكني، والله، تابع له، آخذٌ منه، لائذٌ به، نسيمي يركد عند هوائه، وارضي تنخفض عند سمائه (١) وفعلا، كانت ارض البحتري مسطحة، بلا جبال، او وهاد.. وكانت سماء ابي تمام تطل على ارضٍ بلا حدود، وآفاق بلا نهاية، ووديان بلا قرار! حتى اذاً كبا، هذا النسْر العتيق، او هبط، كان هبوطه مريعا.. وإذا كبا البحتري كانت كبوته في الحفرة لا في الأخدود! وقد ادرك هو ذلك فقال: جيده افضل من جيدي، ورديئي احسن من رديئه..

(١) الاغاني - دار الكتب ج٢١ ص٤٠ مؤسسة جمّال للطباعة والنشر - بيروت

الوصية - الدستور:

قال البحتري : «كنت في حداثتي اروم الشعرْ ، وكنت ارجع الى طبع ، ولم اكن اقف على تسهيل مأخذه ، حتى قصدتُ ابا تمام، فانقطعتُ فيه اليه، واتكلت في تعريفه عليه. فكان اول ما قال لي : يا ابا عبادة ، تخير الاوقات، وانت قليل الهموم، صفر من الغموم. واعلمْ أن العادة في الاوقات، ان يقصد الانسان لتأليف شيء، او حفظه، في وقت السحر، وذلك ان النفس قد اخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم. فاذا اردت النسيب، فاجعل اللفظ رقيقا، والمعنى رشيقا، واكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق. واذا اخذت في مدح سيدٍ ذي أياد، فأشهرْ مناقبَه، واظهرْ مناسبَه، وابن معالمه، وشرفْ مقامَه. وتقاصَّ المعاني، واحذر المجهول منها. . واياك ان ان تشينَ شعرَكَ بالألفاظ الزرية. وكن كأنك خياط يقطع الاثوابَ على مقادير الأجسام. واذا عارضك الضجر. فارح نفسكَ، ولا تعملْ إلا وانت فارغ القلب. . واجعل شهوتَكَ الى قول الشعر

الذريعةَ الى حسنِ نظمه. فانَ الشهوة نعمَ المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرَكَ بما سَلَفَ من شعر الماضين. فما استحسنه العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبْه، تُرشَدْ، إن شاء الله تعالى».

تقييم الوصية:

قبل ان نحدد مدى المعاصرة، او الحداثة، في هذه الوصية ـ الدستور، علينا ان ننظر اليها من خارج، لنجد انها منسجمة مع مذاهب العصر، وآراء القيمين على صناعة الشعر، امثال ابي تمام. فهم يرون، او هو يرى، أن نظم الشعر عملية آلية، مزاجية، فكلما اتقن الناظم، (ولا نقول الشاعر) فَنَّ الغزل، قال غزلاً، او فن المدح، قال مدحا، وهلم جرا.. اتقانا لغويا وعروضيا، لا خطأ فيه ولا خلل.. وكان بذلك وحده شاعرا!

ولكي لا نظلم صاحب الوصية نجزئها، ثم نحاسبه على كل جزء منها:

تقوم الوصية على الاعمدة التالية:

ـ اختيار الاوقات، وحالات النفس.

ـ للغزل لغة خاصة، وللمدح مثلها.

ـ البعد عن الابتذال، والتعهر في الكلام.

ـ الموازنة بين اللفظ والمعنى.

ـ قول الشعر غاية، وسيلتها الرغبة فيه.

ـ تقديس الماضي.

ـ الخضوع لرأي النقاد (وكان اكثرهم يقدس ذلك الماضي ولا يتمتع بحس ادبي، او ذائقة فنية. والغريب ان ابا تمام لم يكن يخضع لآراء هؤلاء النقاد ولا يسلك سبل الماضين، فكيف يوصي بعكس ما يعتقد؟!.

نقد البند الاول:

كان القدامى يعتقدون ان نظم الشعر صناعة آلية كأية صناعة يدوية اخرى، تحتاج الى تفرغ، ووقت كاف ومناسب.. وانسب اوقات صناعة الشعر، في نظر ابي تمام، وقت السحر، حيث الهدوء والسكينة المطلقة، وحيث تكون «النفس قد اخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم».. هذا

الرأي صحيح، اذا اعتبرنا ان الشعر يأتي من خارج.. من المكان والزمان المتسلطين على الشاعر، والشاعرُ لا يملك معهما اي ارادة، او احساس، او حرية.. فتأتي ادواتهما واشياؤهما من: يدين، وقرطاس، وقلم، ولغة، وعقل ظاهر، «لتفبرك» القصيدة بعملية تقنية يسيرة، وتتم اللعبة على حساب النفس، والروح، والتجربة، اي على حساب الفن الذي هو وليدها الشرعي الوحيد.

يسقط البند الاول، اذن؛ بمقياس الحداثة، وينجح بمقياس ابي تمام والبحتري اللذين يعتبران الموهبة كفيلةً وحدها بسد كل الثغرات.. ربما.. لكنه يشكل فضيحة عند مقلديهما اليوم.. من مثل اولئك النظامين الأميين.. (واعرف منهم الكثير) [١] الذين اصيبوا بلعنة الثرثرة والتقليد. فهم ما إنْ يسمعوا بموت احد الناس، وجيها كان او نصف وجيه، حتى يعتلوا المنبر، بدعوة حينا، وبدون دعوة احيانا،

---

(١) ونحمد الله على انهم بدأوا ينقرضون، ويذوبون بفعل مادة الأسيد الموجودة في الشعر الحديث! اما اكسير الحياة: قوام هذا الشعر. فانه لا يؤثر فيهم..

ويسحبوا من جيوبهم ورقة صفراء، ويأخذوا بالصياح والنواح و. . الرثاء! والشي نفسه، في مواسم الاعراس، والمهرجانات الوطنية والقومية وسواها [1]

واذا ما عذرنا القدامى في رأيهم هذا، او عادتهم، فلن نعذر هؤلاء المقلدين الذين يعيشون باجسادهم في القرن العشرين، اما ارواحهم وبحورهم وقوافيهم ومعانيهم ومقاييسهم ففي القرون الغابرة، والسنن البالية. . حيث تمحي الشخصية، والعصر، تماما، وتموت التجربة. . وتنهار البنود الأخرى، تباعا، من هذه الوصية، ولا يثبت منها، في نظرنا، سوى الآتي:

---

(١) سُمع احُدهم يهنىء عريسا اسمه عزيز قائلا: اعزيز ما هذا البها والرونقُ كل الجمال علي جبينك يخفقُ ويمر شهر او شهران، وينتقل هذا الشاعر بقصيدته العصماء. الى مكان آخر وعريس آخر اسمه حسين فيقول:

احسين ما هذا البها والرونق
كل الجمال على جبينك يخفق

فلم يغير سوى الاسم! وكفى الله المجترين شر الاجترار. وحسبنا الله ونعم الوكيل. .

ـللغزل لغة خاصة، وللمديح مثلها، يقول ابو تمام. صحيح، ولكن شرط الا تنتزع، هذه اللغة من القاموس العام.. بل من قاموس الشاعر نفسه، وثقافته، وما توحي به معاناته كعاشق يتغزل، او كمادح يتغنى بمأثرة (لا بصاحب المأثرة).. اما ان يتغزل كشاعر فقط، لا كعاشق، او متأثر بجمال ما، فهذا مما يرضي ابا تمام، ربما، وتلميذه.. ولكنه لا يرضينا حتما.. والسبب، بالطبع، اختلاف العصرين والنظرتين، ومفهومنا الحديث لصناعة الشعر، وان هذا الشعر يخضع لعملية مخاض عسيرة، تبدأ بالتمثل والمعاناة، وتنتهي بالولادة.. اما التشكل والتجسد، فيأتيان اثناء الولادة التي قد تستمر لحظات، او ساعات.. والفرق بين الولادة البشرية، ان المولود يأتي دفعة واحدة، اما المولود الفني فيأتي على دفعات، من حيث الزمن، لا من حيث الكينونة..

والملاحظ ان ابا تمام، في وصيته، لم يستطع ان يقول لتلميذه البحتري كلَّ ما في نفسه عن الشعر، وكل ما في موهبته.. ذلك لأن اشياء النفس، واشياء الموهبة لا يمكن نقلها الى الآخرين، كما هي، او

تعليمها لهم.. لم يقل لـه مثلا: كن بعيـد الرمـز والرؤ يا مثلي، اي كن تغييريا، مستقبلبا، وبـالتالي انسانيا، اي تجاوز لحظتك الراهنة، الى استجلاء آفاق أبعد.. ذلك لأنه هو نفسه (اي ابا تمام) لم يكن يدرك سرَّ موهبته، تماما، ولا ما في مذهبه من هذه الأبعاد، وتلك الآفاق، والرؤى! نحن الذين ادركنا ذلك... وهذا دليل آخر عـلى اصالتـه وابداعـه، وبالتالي حـداثته. كـان يدرك، فقط، انـه مغايـر، واصيل، ومجدد.. وهذا حسبه..

اما البحتري ـ النـاشى،ء فتكفيه، من استـاذه، تلك التعاليم، لتسير معها الموهبة على صراط العصر شبه المستقيم.. وتتزود بما يبعد هذا الشاعر الموهوب عن عادة التقليد الاعمى، بمـا يشبه «حـذو النعل بالنعل» كما كانوا يقولون.

ومما يلفت النظر في تلك الوصية، ان ابا تمام دعا تلميذه الى ألا يقول الشعر إلا وهو راغب فيه، او «مشتهيـه» على حـد تعبيره. وهـذا يعني الا يقـول البحتري، او سواه، الشعرَ بيسر وسهولة، ومجانية، او كما نقول اليوم، بالمباشرة.. إلا اذا احسسنا برغبة،

تبلغ حد الشهوة في قول الشعر. . ولعل «الشهوة» التي اشار اليها ابو تمام، صورة مصغرة لما نسميه، في هذه الأيام، بالتجربة والمعاناة. او هي، على الاصح، حالة صغرى من حالات النفس، اثناء التجربة. .

وبعد، هل تقيد التلميذ بما اوصاه به استاذه؟ اغلب الظن أنه حاول جهده، لا سيما وهو الذي قصد الى ذلك قصدا، وسعى برجليه اليه. . فاستاذية ابي تمام واضحة الأثر في شعر ابي عبادة، واتجاهاته. فقد جاراه وحاذاه، في اكثر ابواب الشعر يومذاك. لكنه ما ساواه! فقد فرزتهما الموهبة شاعرين مختلفين. لكل طريقته ومذهبه في الصنيع الشعري.

المذهبان الطائيان:

قنع البحتري بروافد الموهبة والثقافة الضحلة: روافد رقراقة غير دفاقة اختارت اسهل المجاري في البديع: الطباق، والارصاد، والترشيح والتوشيع، ولا سيما الطباق. فقد برع فيه الشاعر، واكثر منه. اما ابو تمام فلم يقنع بمثل هذا البديع الظاهري، او اللفظي السهل، وابت عليه

موهبته، وثقافته، ان يتسطح في شعره فيكتفي بالتلوين الصوتي وحده، فاختار الصورة المكثفة والرمز المغاير، بدل التشبيه التقليدي الذي لم يغادره الشعراء منذ امرى القيس حتى ابن المعتز.. وشتان ما بينهما.. ثم راح يوغل في اكتشاف ابعاد جديدة لصوره ورموزه، ويحمل لغتَه معاني ليست لها في الاساس.. فاتهموه بالغموض، ولو عقلوا، او تريثوا، لوجدوا ان في هذا الغموض «المزعوم» صفاء ووضوحا، وحلاوة، لا يملكها شعراء الاجترار والتقليد.. ولا يكتشفها إلا رواد الشعر الأصيل البعيد المرمى الجديد المغزى، الانقلابي، ان شئت؛ ولو عاش ابو تمام فوق الاربعين، لكان اشعر شعراء العرب، ولتفوق على المتنبي نفسه، في حكم التاريخ..

بين الصورة والتشبيه:

التشبيه ـ كما هو معلوم ـ الجمع بين طرفين محسوسين، وحين يرتقي الى نوع من التجريد يصبح: الجمع بين طرف محسوس وآخر غير محسوس (انت كالقَدر سطوةً) او: الجمع بين طرفين

غير محسوسين. كقول ابن الرومي في وصف مهارة (او مكر) صديقه ابي القاسم الشطرنجي، في لعبة الشطرنج:

لك مكر يدب في القوم أخفى
من دبيب الغذاء في الاعضاء
او مسير القضاء في ظُلَم الغيب
الى من يريده بالثواءِ

واذا ما فلسفنا التشبيه وجدنا انه لا يزال يحافظ على الصلة الظاهرة بين الأشياء او المعاني، لكن بدون الولوج الى داخلها، او الى ابعادها، ووظائفها. وبتعبير آخر، بدون التفاعل معها، وبالتالي «امتلاكها»[١] ومن ثم امتلاك العالم.. اما الصورة فولوج مباشر الى صميم الأشياء، اي الى حقيقتها الكامنة، حيث تبدو ، للسابرين، معراة وواضحة تشع بوهج تلك الحقيقة..

ومن هنا تنطلق المفاجأة، وتتكون الرؤيا من اكسير التغيير في نظام التعبير. ومعنى كل ذلك، في

---

(٢) انظر كتاب: زمن الشعر لادونيس ط٢ ص١٥٤ دار العودة بيروت ١٩٨٧

النهاية: امتلاك لهذه الأشياء، لأنه امتلاك لأسرارها، ومن يمتلك السريقبض على ناصية الحقيقة، وبالتالى العالم... في حين ان التشبيه هو بمثابة مد جسور بين الأشياء. والعبور عليها بسرعة فائقة لا تترك أثرا. كالسائر على سطح الارض لا يحيط به سوى الهواء الفضاء، وظواهر الأشياء.. في حين ان السائر في بطن الارض (الصورة).. تحيط به اعماق الأشياء، اي حقائقها. يقول ابو تمام واصفا كيد الممدوح للأعداء، وحسنَ رأيه:

قد رأوه وهو القريب بعيدا
ورأوه وهو البعيد قريبا..
مكن الكيدَ فيهم إن من اعظم
إرب الا تكون أريبا
مكره عندهم فصيح، وإن هم
خاطبوا مكره رأوه جليبا
لقد انصعتَ والشتاء له
وجه يراه الرجال جهماً قطوبا
طاعنا مِنْحَرَ الشمال متيحا
لبلاد العدو موتا جَنوبا

فضـــربتَ الـشتــاءَ في اخــدعيــه
ضـــربـة غــادرة قَـوْداً رَكــوبــا [1]

أو قوله :

فـانت لديـه حـاضـرٌ غـيرُ حـاضِـرٍ
بذكرٍ ، وعنـه غــائبٌ غـيرُ غــائِبِ

ويجري على هذا النمط البديع، كل بديعات ابي تمام، وكناياته، ورموزه وصوره.. مثيراً دائما، مفاجئا باستمرار: معان على غير المألوف من مراميها. وبالصورة على غير المعروف من ابعادها! اي بالكلمة الشعرية على غير ما وضعت له.. وهذا ما سموه إغرابا، تارة، وغموضا تارة أخرى. ولم يلتفتوا الى سر

(١) اي ان الاعداء رأوا الممدوح على قربه منهم بعيدا بمناعته، ورأوه على بعده، قريبا منهم لعزمه، وجرأته. وقد خفيت سياسته عليهم، وان من اعظم فنون السياسة الا يظهر الدهاء للاعداء، فلم يدركوا خططه. مع ان خططهم كانت لديه واضحة. ولقد عدت اليهم والشتاء في إبانه. فطعنت منحر الشمال (كناية عن العدو لأنه من جهة الشمال) حاملا اليهم الموت من الجنوب... وضربتَ الشتاء فاذللته، حتى اصبح كالجمل الركوب... انظر: امراء الشعر العربي في العصر العباسي. انيس المقدسي ص٢٠٨ ط٥

«الابداع» في بديعه. سوى نفر من قدامى النقاد، على رأسه ابن الأثير [١] في كلامه عن معاني ابي تمام: «إن لأبكاره سراً لا يهجم على مكامنه إلا جَنانُ الشهم، ولا يفوز بمحاسنه الا من دقّ فهمه، حتى جل عن دقة الفهم». . وابو اسحاق الصابي الذي «رأى في غموض الشعر قيمة اساسية تميزه عن النثر. وكذلك فعل الصولي صاحب كتاب: اخبار ابي تمام.

ومن المؤسف ان نجد بعضَ الدارسين المعاصرين لا يفهم من غموض شعر ابي تمام سوى التعقيد والإحالة [٢] والغثاثة. ولا يرى فيه كما رأى هؤلاء الأقدمون، ابداعا وتجديدا، وضربا للتقليد والاجترار، وقربا من حقيقة الشعر. او السحر: مصدره وجذره[٣]. . غير ان الذين وزنوه من المعاصرين،

---

(١) انظر: ديوان العربي ج٢ص٦

(٢) انظر: امراء الشعر العربي في العصر العباسي. د. انيس المقدسي ط٥ ص١٩٨ دار العلم للملايين بيروت ١٩٦١.

(٣) يرى بروكلن في كتابه تاريخ الادب العربي ج١ ص٤٤ وما بعدها ما ملخصه ان اصل الشعر ومصدره عند الشعوب البدائية، ومنهم العرب، كان السحر، وكذلك سائر الفنون. . . فالهجاء ـ مثلاً. كان في يد الشاعر سحرا يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير=

بميزانه الصحيح، اكثر من ان يعدوا. وهذا يعني، ان تقييم الشعر العربي، قديمه وحديثه، قد أخذ منحى جديدا، ومفهوماً عالميا للصنيع الشعري. فلم تعد الصورة الشعرية الفنية المبتكرة، ولا الكتابة البعيدة المرمى، ولا الاستعارة الفنية المغايرة، تعتبر، عند الناقد العقلاني المثقف، غامضة، او معقدة. وبالتالي مرفوضة.. ابدا. اصبحت الصورة الغامضة هذه امتيازا، وابداعا، وان الغموض فيها ليس غموضا بالمعنى اللغوي المعروف.. اصبح هو الوضوح بعينه، لما فيه، بعد الكشف، من التماع ذهني، وتألق وجداني.. لا سيما اذا كانت صور الشاعر تشكل

= سحري... والمدح، ايضا مصدره السحر، في الميثولوجيات القديمة: فصورة البطل المنتصر استمدت من الاصل الديني الوثني لتقديس الاله - القمر، او الاله - الشمس. والرثاء نفسه. يقول بروكلمن، غايته ايضا السحر. «فقد كان الغرض من المرثية ان تطفىء غضب المقتول وتنهاه ان يرجع الى الحياة فيلحق الاضرار بالأحياء الباقين..» للاستزاده انظر: تاريخ الادب العربي المذكور اعلاه. وكتاب: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة ط١ ص١٥ وما بعدها. د. علي البطل - دار الاندلس بيروت ١٩٨٠

بمجموعها «عالما» او «كونا» خاصا بذاتية الشاعر، يُعْرف به، ولا يمكن لأي كان ان يدخله، او يرصده. . وهذا هو، بالضبط، الشعر**الصعب**الذي «تلهث وراءه» كما قال يوما الناقد الفرنسي Faguet. . لا ذلك الشعر **السهل**الذي تلهو به ويلهو بك اثناء فراغك، او قبيل نومك. . وهذا شاهد فرنسي آخر هو جان كوكتو (١) يصف غموض «مالارميه»(٢)

---

(١) جان كوكتو: كاتب وناقد وشاعر فرنسي (١٨٨٩) اصدر عدة دواوين شعرية ذات نزعة كلاسيكية منها: فانوس علاء الدين (١٩٠٩) والامير الطائش (١٩١٠) ورقصة سوفوكل (١٩١٢) لكنه سرعان ما تطور باتجاه النزعات الأكثر تقدمية وحرية. مشارك مرموق في الحركات الادبية الناشئة والمتقدمة. اطلق عدة قصائد ذات رؤيا مستقبلية مثيرة. وهو مسرحي، كذلك، ورسام متأثر ببيكاسو ومعجب بالدادية والتكعيبية. ناقد طليعي خطير. للاستزادة. انظر موسوعة لاروس ج٣ ص٢٢٨

(٢) ستيفان مالارميه (١٨٤٢) شاعر فرنسي عانى كثيرا من اليتم والضياع والاهمال. قلبت حياته رأسا على عقب بعد ان قرأ ديوان بودلير: ازهار الشر. حتى لقب بالشاعر « المضرب » او الرافض في نظر المجتمع. كان من شدة تأثير بودلير عليه، يقضي ليالي قلقة وحزينة، مثله، تحت وطأة غليان نفسي متوقد. وما ان تحرر من تأثير بودلير عليه حتى وقع تحت وطأة شاعر آخر هو « ألان =

بأنه «غموض ماسي». يقول ادونيس معلقا على كلام كوكتو: «كل شاعر كبير، هو بالضرورة، غامض غموضا ماسيا»..[1]. ويقول رونسار[2] في المفهوم نفسه: «ان الشعر لا يكون مستحباً بدون ابداع، وتشابيه، ووصف. اي بدون مغايرة وفن وجهد.. ويشدد رونسار على: «اللغة المغايرة في الشعر» التي يصبح معها الشعر اكثر تأثيرا، ويحمل الفكرَ الى ميدان غريب عن النثر». ولو تعرفنا على غموض مالارميه، لما ترددنا، عند المقارنة، في القول بأنه ابو تمام فرنسا.. بدل ان نقول إن ابا تمام هو «مالارميه العرب»[3]..

= پو»... صمم اخيرا ان «يخترع» لغة خاصة في الشعر، قوامها الآتي: تصوير الفعل الذي يحدثه الشيء، لا الشيء نفسه.. وقبل ان يخترع او يجسد حلمه هذا في قصيدة عتيدة داهمه مرض خطير. لكن اصدقاءه انقذوه من محنته. انتقل بعد الشفاء الى باريس. وهناك لمع كشاعر بارناسي (١٨٦٦). لقب اخيرا بأمير الشعراء عام ١٨٩٤ بعد وفاة صديقه ڤرلين.

(١) انظر كتاب: زمن الشعر لادونيس ص١١.

(٢) انظر كتاب: المذاهب الادبية الكبرى في فرنسا ص ١٦ ترجمة فريد انطونيوس. منشورات عويدات بيروت ١٩٦٧

(٣) انظر كتاب: ديوان الشعر العربي لادونيس ج٢ ص١٢

مذهب التلميذ:

أوجزنا، في مطلع هذه المقارنة، مذهب البحتري في صناعة الشعر العباسي الكلاسيكي، ومفهومَه له، في حين افضنا في شرح خصائص مذهب استاذه ابي تمام، بقدر ما تسمح به هذه الدراسة؛ وعلينا، الآن، ان نعود الى تفصيل خصائص مذهبَ التلميذ، لتتم لنا مقارنة موضوعية معقولة:

أصبح واضحا ان ابا عبادة ينطلق في صناعة الشعر من ثلاثة منطلقات، أو ثلاثة تأثيرات. اولا: نظرته السلفية القائمة على اساس بلاغي قديم يقول: ان البلاغة الايجاز. ولكنه نسي، او تناسى، ان الايجاز الذي يعنيه العرب، هو في الخطابة عامة، وفي خطب الوفود خاصة، لا في الشعر، لا سيما شعر المعلقات والمطولات و.. الملاحم.. ثانيا: الحالة النفسية التي هو فيها، بالنسبة الى موقفه من ابن الرومي الذي كان يهجوه ناعيا عليه قصوره، وضحالة تفكيره، وخستَه، وبشاعة مظهره، وضيقَ نَفَسِهِ، مما احدث في نفسية ابي عبادة ردة فعل، جعلته يكره التطويل، والمطولات، والمطولين امثال ابن الرومي..

ثالثا: ضحالة ثقافته، وضعف تأثره بالتيارات الفكرية، والعقائدية التي انتشرت في ايامه، كعلم الكلام، والمنطق والفلسفة اليونانية التي تم نقلها الى العربية، ايام الرشيد والمأمون، كما اصبح لها دعاة، ومتأثرون، ومتتلمذون من بين الشعراء انفسهم الذين اعجبوا بمنطق ارسطو، ونظرياته في تعريف الشعر. فكان ان ادخلوا كل ذلك في قصائدهم، او دخل معهم، دون ان يشعروا، في طرائق تفكيرهم وتعبيرهم.

من هنا، لم يعد مستبعداً اعلان البحتري عن نقمته على مثل هذا الشعر المنطقي ٔ او المتفلسف، ارضاء لنزعته تلك، وميله الى التقليد من جهة، والعفوية والسهولة من جهة اخرى، وتشفيا من ممثل النزعة الجديدة، صديقِهِ اللدود ابن الرومي، الذي اصبح الشعر عنده عبارة عن محاضرة، او قصة، او حوارية جدلية تحكي حكاية العقل المثقف، لا الشعور المرهف. وتقرب الشعر من النثرية والتقريرية، والمباشرة، والجفاف. لم يعد مستبعدا من البحتري، والحالة هذه، ان ينفجر في وجه هؤلاء، صائحا:

كـلفتـمـونـا حـدودَ مـنـطِقـكُـمْ
والشعـرُ يُغني عن صـدقِـهِ كَـذِبُـهْ!
ولم يـكن ذو الـقـروح يـلهـج بـالـ
منـطقِ، مـا نـوعـه، ومـا سَبَبُـهْ..
والـشـعـر لمـح تـكـفـي اشـارتـه
وليس بالهـذر، طـولتْ خُـطَبُـهْ..

لكنها صيحة في غير محلها، وتتنافى مع روح العصر تماما.. هذا العصر الذي انجبَ استاذه ابا تمام، لا يمكن ان يعود الى الوراء ليرضي البحتري، وغيرَ البحتري.. ثم اي مبرر هو هذا المبرر: امرؤ القيس كان شاعرا كبيرا، بل اميرَ الشعراء في الجاهلية، ومع هذا لم يكن يعرف المنطق، ولا الفلسفة، فكيف نمنطق، نحن، الشعرَ، او نفلسفُه؟! حجة مقلوبة ومردودة عليه. اذ لو كان امرؤ القيس يعرفهما، او يلم بهما إلماما، لاغنى عقلَهُ بهما، ولقح شاعريته، وتساوى، مع العصر، في تجربته: العقلية والشعورية..

الشعر لمح؟ هذا صحيح. لكن فقط حين يمكن ضغط التجربة، والتعبير عنها بأبيات قليلة، وهذا

نادر، وإلا، فيجب ان تترك التجربة تنساب انسيابا رقراقا، او هدارا عبر مئات، بل آلاف الابيات.. بدل التلهي بالقشور، وقتل التجربة بالتلوينات الخارجية المسطحة. يكفينا ما جنته القافية وطقوس النظم على المبدعين! المهم، اذن، وجود الموهبة الملقحة بلقاحات العصر، وليس تلك الموهبة المجردة التي تكتفي، حين تعبر عن نفسها، باللمح الخاطف، والبريق الأخّاذ، ثم ينتهي كل شيء. على ان التطويل، في الشعر، ليس بالضرورة، هذرًا. ألم تقرأ مطولات استاذك؟ أهي هذر، ام روائع ابكار؟ بلى، لقد قرأتها جيدا، واعجبتك، وحاولت تقليدها، واحتذاءها، ولكنك قَصَّرْتَ، فتوقفت عند سفح قمتها.. وغطيتَ عجزَكَ بالهجوم على نثريات ابن الرومي او ثرثراته، كما سميتَها انت، فجعلتَ شعرَه هذراً كله، وخطباً مملة.. وتغاضيت عما في مطولاته من ابداع.. الفرق بينكما، او بينكَ وبينَ استاذك، انهما كانا عميقي الثقافة، عقلانيين، اذا صح التعبير، وانتَ، رغم القليل من روائعك، مفكك الاوصال، ضحل الأفكار، في قِصَارِك، محبوس الانفاسِ في طوالك.. ولعلك احسست بكل هذا، فهاجمت، ثم

هجمت على مطولات استاذك تحتذيها، فوقعت في التقليد، واتهمتَ بالسرقة! ولم تستطع رد التهمة.. لا شك انك سكت عن تهمة ابن الرومي لك، بتلك الإغارات على شعر غيرك، حين قال مخاطبا ابا عيسى العلاء بنَ صاعد، في معرض مدحه له حين نشر الأمن والسلامَ في بغداد:

أيسرق البحتري الناسَ شعرَهُمُ
جهراً، وانتَ نكالُ اللصِ ذي الريب؟!

ومن سخرية الأقدار، وطالما سخر منها ابن الرومي بمرارة، انك كنتَ الشاعرَ المرموقَ، يؤيدك الكثيرون من النقاد والشعراء المحافظين، وكان ابن الرومي وحده مطروحا في الطريق، يغرد خارج سرب الغربان.. رغم انه كان مع العصر، في صميمه. وكنتَ انت خارجه، وعلى تخومه.. مع انك داخل القصر، وهو المطرود منها. لكن.. عفوا.. لعلنا نظلمك، اذا لم نعترف بانك جاهدت لتبقى داخل القصر جهادا طويلا لم يثمر ما رجونا، وإن اثمر ما رجوت:

ـ اخفقت في البديع المعنوي كتنافر الأضداد مثلا،

ونجحت في البديع اللفظي كالطباق والجناس والارصاد. . وبينهما شأو كبير!

- نجح استاذك بالاستعارة والتخييل حيث اخفقت أنت.

- كوَّن خيالَه بالغريب من الصور، والجديد من الرموز، وبقيتَ انت تتعاطى مع القديم منها، ولم تجدد الا في القليل القليل!

- لكنك عوضت، والحق يقال، في امتيازك بما يلي:

- الايقاعات الحروفية، والتلوينات الصوتية بحيث ينبعث من «الجو» الناشيء عنها، جَرْسٌ خاص لتناغمات ونغمات موسيقية، انت وحدك القادر على بثها. .

- كانت لك، يا ابا الحسن، اذنا فَرَس، وحدقتا نسر، واصابع زريابية تجيد العزف على الحروف، بدل الاوتار، والكلمات بدل الآلات. .

ألست القائل في عيد النيروز، مخاطبا المتوكل:

اتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا
من الحسن، حتى كاد ان يتكلما
وقد نبه النيروز في غسقِ الدجى
اوائل وردٍ، كن بالأمس، نوما

يفتقها برد الندى فكأنه
يبث حديثا، كان قبل مُكتما

فمن شجر رد الربيع لِباسَه
عليه، كما نشَّرتَ وشياً منمنما

ورقَّ نسيم الريح حتى حسبتُه
يجيء بأنفاس الأحبة نُعَّما

والربيعات التي تعيشها، في بغداد، أليست هذه النيروزيات انعكاساً لها؟! أليستْ ذوبَ كيانكَ ووجدانك الجديد بعيداً عن مطارح الجفاف واليبوسة.. فمن للربيع غيرك، يجسده، ثم يحييه، ثم يبث فيه الحركة والتطلق، والجمال، في نَسَقٍ تعبيري، متكامل البث، متوازن الرؤيا عند الاحساس به، واضح الرؤية عند مشاهدته، حتى لكأنهما ينبعان من معين واحد، هو نفسك الموارة بشتى احاسيس الجمال، وشاعريتك القادرة على انسنة ذلك الربيع الحي الذي «يكاد» ان يتكلم، او هو يتكلم فعلا، لا مجازا! أفلا نرى الطبيعة الربيعية ناطقةً بألف لسان؟! من الماء المتدفق، والندى المنعش، والزهر الرفيف، والطير المغرد، والغصن الميال، بدلال، والنسيم

اللطيف ذي الهينمة والحفيف.. والسنونوات ذوات التهويم بالجناح الكسيف! أليست كل هذه الحيوات ذوات ألسنة تنطق بألذ، وأعمق، واروع مما ينطق به لسان الانسان؟! حبذا، يا ابا الحسن، لو حذفت كاد، ووضعت مكانها اية كلمة او اداة تفيد المباشرة بالكلام.. لكنك تواضعت، فمازجتَ بين واقعين رائعين: واقع الربيع الصامت، في حس الحَدَقة، وواقع الربيع المتكلم في حس الوجدان.. هناك حيث تتلاقى معك، في عالمك الجميل الذي صورته كما تهوى الريشة المبدعة. فها هي كل كلمة فيه، وكل حرف، اذا ما انتزع، او انتزعت، من مكانها، فكأننا نفض كنزا مرصودا، او بكارة عصماء!

وهكذا استطاع الشاعر ـ الرسام ـ ان ينقلنا بسرعة الى عالمه الربيعي الجميل، وان يمازج بين رؤيته ورؤيتنا، وتجربته وتجربتنا: ففي كيان كلٍ منا ربيعه الموجود المركوز في شبابه، وتلظي روحه.. او المفقود المنتزع طوعاً او قهرا من كيانه ووجدانه.

لقد امتلك البحتري الكلمة الموحية، فامتلكنا، وغيرنا، حين هدهد آلامنا، وغنى لنا.. حسبه إثارة

ورومنسيـة انه استـطاع رفع الحجـاب بيننا وبينـه، وتعطيل الزمان والمكان، والتحدث الينا مباشرة.. الى ارواحنا، وقلوبنا وعيوننا..

لم تعد «حيتك عنا شمال» لصديقه اللدود ابن الـرومي[1] لتثـير في حلق البحتــري، الغصـةَ او الشجى.. حـين ارتفـع بـ: أتــاك الـربيــع، الى مستواها، ولا نقول ارفع. وكان له مهرجان ربيعي ليلي، كمهرجانه، سواء بسواء..

فاذا كان ابو تمام قد تفوق على تلميذه بالتلوين العقـلي ـ كما ذكـرنا ـ فـان التلميذ تفـوق في التلوين الصوتي، والخبرة بخصائص الكلمات والحروف، من جَرس، وظل، وتناغم، وعلاقة بالأشياء، بالفعل، ورد الفعل، اي بالتعبير الملهم عن الحالة الناتجة عن الفعل[2] لا الاكتفاء بتصوير الفعل، او الشيء المرئي

---

(١) انظر كتابنا: ابن الرومي او الاحساس الفاجع بالغربة ط٢ الصادر عن دار ومكتبة الهلال بيروت ١٩٨٢

(٢) وهذا ما قصد اليه مالارميه (١٨٤٢) حين نوى ان «يخترع» لغة خاصة قوامها كما يقول: «تصوير الفعل الذي يحدثه الشيء، لا الشيء نفسه»

بحد ذاته، كما اراد مثلا البارناسيون الفرنسيون . .

هذا التوافق السريع مع الحالة الناشئة، دون التغلغل الى الاعماق هو، بالتأكيد، خصوصية ابي عبادة الذي «اراد ان يشعر فغنى»، نظير ابي تمام الذي اراد ان يُغني فتفلسف، وان يداعب الحرف، فداعب العقل. . وكثف الصورة، وغاص على المعنى، لينتزعه، كما يقول عنه المعري «من غائص بحار». واذا حق لنا ان نسميهما ساحرين: فابو تمام ساحر العقل المثقف. وابو عبادة ساحر اللفظ الموسيقي المفوف

وابو عبادة يعود في الشعر، في تنظيرنا، الى مصادر نشأته الاولى، ومهابط وحيه، في ميثولوجيات الأمم البدائية، ومنهم العرب، وشياطينهم في وادي عبقر، حيث كان الشعر، يلقى، اثناء اقامة طقوس معينة، كصلاة وابتهال، او دعاء يصعد في هيكل الآلهة ـ الأرض، او الإلـه ـ الشمس، او القمر. فاصبح على يديه، ويدي امثاله من الشعراء الغنائيين الحدائيين، تعبدا مباشراً في هيكل الطبيعة المقدسة، وامام الخليفة: بديل الآلهة والابطال الاسطوريين. . .

نوعية طباق البحتري :

طباق البحتري جاء ، كعقله ، بدوياً ساذجاً ، سهل التناول ، يكاد صاحبه « يتناوله مـــن كمه » كما كان ابو العتاهية يقول عن شعره . . وقد خلا هذا الطباقُ السهل ، الذي يسميه شوقي ضيف : طباق الذاكرة [1] من كلِ جهد في الإخراج . وأكثره لا حياة فيه ، ولا إحياء . بل تصوير باهت لاستدعاءات ذهنية تتكرر في عملية شبه يدوية: تضع ليلا ، ليقابله نهار ، وبغضا في صدر البيت ليواجهه حب في عجزه . . وغما في اول البيت ليرصد للسرور او البهجة في قافيته . . وهكذا ، دون كد او جهد ، او معاناة . .

تأمل هذا التشبيه الحدقي السريع :

تـــرى الـكــأسَ صـــافيــة كــالـلجيـ

ـنِ، والخمـــرَ طــافيــةً كــالــذهب. .

فانك لا تجد وراءه شيئاً، ولا قدامه. .

أو هذا الطباقَ الغث:

---

(١) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ط٣ ص١٢٦ دار الاندلس بيروت ١٩٥٦

فـكـم ثـلمـة بك مـسـدودة
وكـم شـدة بـك مـفـروجـة!

واغث منه وابرد:

جَماد من البـرد، لم يـنـحـلِلْ
ونيٌّ من الـبُـلْدِ لم يـنـطبـخْ!

وتستمر لعبة الذاكرة في استدعاء الطباقات الهزيلة الفارغة إلا مِن مهارات اللعبة، وفذلكاتها، فلا عمق، ولا ظل، ولا عقل، ولا ثقافة. يكاد الشعر فيها يختفي، لتبرز الصناعة اليدوية، والنظم المباشر.. وقد أشار البحتري الى مذهبه هذا الذي يبرر فيه هذه الطباقات الباردة، وما اكثر امثالها عنده في قوله يصف الصنيع الشعري الكلاسيكي محدداً فيه مفهومه الخاص له. يقول، من قصيدة له في مدح محمد بن عبد الملك الزيات[1]:

وبـديـعٍ كـأنـه الـزَّهَـرُ الـضـا
حـكُ، في رونق الـربيـعِ الجـديـدِ

(١) محمد بن عبد الملك الزيات الوزير الاول عند المتوكل. لكن المتوكل كان يضطغن عليه رغم حاجته اليه. أمر سنة ٢٣٣ بالقبض عليه ومصادرة املاكه ومات تحت التعذيب.. للاستزادة انظر كتاب محاضرات تاريخ الامم الاسلامية للشيخ محمد الخضري بك المكتبة التجارية القاهرة ١٩٧٠

مشـــرقٍ في جـوانب السمـــع مـــا يُخْـ
لِـــقـــهُ عـــودُهُ عـــلى المـــســـتـــعـــيـــدِ
مـــا أعيـــرت منـــه بـــطـون الـــقـــراطيـ
ـس ِ، ومـــا حُـملتْ ظهـــورُ الـبـــريـــدِ
حـــجـــجٌ تخـــرس الألـــدَّ بـــألـــفـــا
ظٍ فُـــرادى، كـــالجـــوهـــر المـــعـــدودِ
ومـعـــانٍ لـــو فـصـــلتـهـــا الـــقـــوافي
هـــجـنـــت شـعـــرَ جـــرولٍ ولـــبـيـــدِ
حُـــزنَ مستـعمـــل الـكـــلام اختـيـــارا
وتجـــنـــبـــن ظـــلمـــةَ الـــتـــعـــقـــيـــدِ
وركـــبـــن الـــلفظَ الـقـــريـــبَ فـــادركـ
ـنَ بـــه غـــايـــةَ المـــراد الـــبـــعـــيـــدِ
كـــالعـــذارى غـــدون في الحلل الصفـ
ـرِ، اذا رحـــن في الخـــطوط الـســـودِ

لكن هذا البديع الذي «يركب اللفظ القريب» السهل طلبا للمعاني البعيدة غير صحيح، وغير منطقي في صناعة الشعر، كلاسيكيا كان او حرا، عباسيا أو غير عباسي. فالمعنى البعيد يتطلب اللفظ الجديد الصعب، يتطلب الصورة والرمز الذي يغلف ذلك

المعنى البعيد، ويشير اليه. قد يجوز هذا في النثر، لا في الشعر الذي يجب ان «يشرق في جوانب السمع» والـذي يتجدد ويحلو كلما استعيـد، على حـد قول البحتري. ثم كيف تكون المعاني، في الشعر، رائعة و«تهجن شعر الحطيئة ولبيد»، ما دام التعبير عنهـا بـ«مستعمل الكلام، واللفظ القريب» كما يقول؟!.
لقـد انطلق البحتـري من مفهوم خـاطىء لصناعـة الشعر، مفهوم تقليدي سلفي يقوم على تأدية المعاني بوضوح، في صياغة بديعية زخرفية اكثر منها صياغة تلوين عقـلي، وبديـع معنوي، يعتمـد الى جـانب التقنيـات الجماليـة، من تشبيه، وطبـاق، وارصاد، الصـورةَ المكثفة، والاستعـارة، والرمـز، والكنايـة، وإقامة ما يسمى بالجدلية ما بين المعنى والصورة، او ما كان يسميها ابو تمام: تنافر الاضداد..

على ان وصفيات البحتري ظلت محتفظة بجمالية خاصة؛ فبدت كأنها: «نساء حسان عليهن غـلائل مصبغات، وقد تحلين باصناف الحَلْي» كما يقول ابن الاثير الذي نراه يشير، بهذا، الى ذلك الجمال الحي النابض بما نسميه الصليل الشامي ذي الرنين الهادىء

المنساب عبر التشابيه، والتلاوين التي كان صاحب الديباجة يفضلها ليرصع بها ديباجته وسلاسله الذهبية، مقدما اياها على التلاوين العقلية، وتعقيداتها. فهو يقول ايضا:

والـلفظُ حَـلْيُ المعنى وليس يـريـ
ـك الصفرُ حسناً يـريكه ذَهَبُـهْ..

ثم إن هذا اللباس المزركش لم يكن فضفاضا، ولا فارغا. ان تحته حياة، وجسما حياً يتحرك، يلبسه اياه، فيمشي هذا الجسم على الأرض خفيفا رشيقا خاطفا كالظل، لا تكاد تلمحه حتى يختفي، لكنه يترك في الحدقة بريقا اخاذا يملأها بألوان قوس قزح، ثم يحرك فيك بعض وجدان، ويهز بعض كيان. غير انه لا يهز النفس جميعا.

وهكذا يسقط مذهب البحتري حين يتلهى بظواهر البديعات، ويعلو حتى يصل مصاف استاذه وصديقه. حين يمازج بين فنهٔ ونفسه معبرا عن حالة ما عبر تجربة حلوة أو مرة. إذ ذاك يدخل عالم الشعر بامتياز..

ممدوحوه:

ان يمدح البحتري الخلفاء والوزراء، وكبار القادة، ورجال الدولة، والأشراف، فهذا مما يخرج به الى حضيض التزلف والابتذال، ويبقيه قريبا من الانسان، الصنم الذي يجب ان يظل محور المدح وهدفه في تلك العصور المتقدمة، وذلك المجتمع الطبقي الذي كان الشاعر اسير عاداته. فاما انتماء قسري وإما الطرد خارج الحياة! في مثل هذه الدائرة الجهنمية يخرج المدح عن حقيقته، ويصبح بعيدا عن منطلقه الاساسي الذي قلنا إنه كان الباعث على قوله، يوم كان يطلق، في ميثولوجيات الأمم، كابتهال، او صلاة تدعو للإله - الصنم، او الإله - الشمس، في مواسم يمارس فيها الشعراء او المغنون، طقوساً سحرية ترافق اطلاق المدائح بشكل صلوات، وابتهالات بدائية النظم.

فالمدح، إذن، وفي الأساس تمجيد تعبيري وطقسي لرموز الخير والعطاء. والمثالية التي كان الانسان البدائي يراها متجسدة في آلهته، ايا كان نوعها او شكلها او جنسها.

أما ان ينحط المدح، بعيدا عن تلك الرموز، الى اشباه الرجال: الى الموالي والاتراك مغتصبي السيادة العربية ومدنسي مقام الخلافة، فهذا مما يعاب على البحتري من الناحية القومية، على الاقل، لا من الناحية الفنية، حتى في هذه، فمما لا شك فيه ان العاطفة في مثل هذا المديح ستكون مزورة، وكاذبة، وبالتالي، يفقد مدح الموالي، عند البحتري، الكثير من حرارته، وصدقه، وبالتالي قيمته، واثره. .

ومهما يكن، فقد مدح البحتري من هؤلاء الموالي الاتراك كبيرَهم الفتح بن خاقان وآله، في ست وعشرين قصيدة، يوم كان وزيرا للمتوكل. والحسَنَ بنَ مَخْلد وآله، في ست وعشرين قصيدة كذلك. . وهو من الفرس. وابراهيم بن المدبر وآله في خمس عشرةَ قصيدة، وهو فارسي رغم ادعائه نسباً عربيا. كما جاء في معجم الأدباء، والشاه بن ميكال، من امراء الفرس. وعلى قياسهم كثيرين. . لكن ان يمدح من هم دون هؤلاء بكثير كالقائدين التركيين وصيف وبغا، واضرابهما كموسى ومفلح، وابي نصر[1] فهذا

(١) انظر كتاب: امراء الشعر العربي في العصر العباسي لانيس المقدسي ط٥ ص ٢٣٩ وما بعدها. دار القلم ١٩٦١ بيروت.

منتهى الحطة في التكسب ودناءة النفس، وامتهان للشعر. أين عروبته النابعة من طائية سليمة وأصيلة، من عروبة استاذه الكامنة في طائية بالولاء واسلامية بالايمان. انها الاحاسيس السليمة حين ترتفع بصاحبها الى ذروات القيم الانسانية الثابتة. والاحاسيس الملتوية حين تنحط بصاحبها الى حضيض الاعتبارات الرخيصة! نسمع البحتري يكيل المديح لموسى ومفلح وابي نصر، هؤلاء، لأنهم حققوا للمعتز، كما يقول، نصراً يراه البحتري رائعا ومبينا.. أما نحن فلا نراه كذلك على الاطلاق. نصرا حققوه لانفسهم، وغاياتهم لا للخليفة ـ الدمية ـ ليتَ مثل هذا النصر لم يكن. وهذا هو المعتصم، على علاته، لم يقبع في جحر الخلافة المريضة، وقاد بنفسه حملة عمورية، واستجاب بشهامة المسلم، على الأقل، لنداء تلك المرأة المسلمة المهانة في زبطرا.. فكان جديرا بمدح ابي تمام، وكان مدح ابي تمام المتوهج بالكثير من صور الملاحم والبطولات ـ المثال قريبا جدا من الينابيع.. وكان ابو تمام، على عهدنا به، شاعرا كبيرا في «فتح عمورية» وغيرها من مواقع البذل والفداء والإباء التي وصفها وتفاعل مع

احداثها ورموزها . . وجمع الى البطل ـ المثال اشياء المجد ـ المثال . .

وانك لا تجد للبحتري رائعة، في المدح او في وصف المعارك. كرائعة استاذه، فهو في هذا المجال قصير الباع مجتزؤ الخيال . . ذلك لأنه قريب الغاية، مفضوح القصد، لذا جاء مدحه قصير النفس، بعيدا عن منابعه الاولى، فلم يرتفع بالممدوح الى قمة المثال، او مثالية القمة. لم ينحت لنا منه صورة البطل ـ المعجزة ـ ولم ينسج حوله الاسطورة ويجلله برموز الكمال.

ولعل طريقته هذه في التعبير الشعري القائمة على الوان البديع السهل، هي التي اعاقته عن ان يجعل من الممدوح مثالا، او قيمة مجسدة من القيم الانسانية . ولو اعطي موهبة استاذه او مقدرته في التصوير والاستعارة ، والبعد عن التقليد ، والشغف بالمغايرة؛ والتجديد، لكان أمامنا اليوم بحتري من نوع آخر ، وعبقري بما لا يقاس . وكان قادرا على ذلك ؛ لكنه فضل السهولة ، واكتفى بالتلوينات الصوتية المختلفة ، وحسن اختيار الحروف ، فغنى ،

واطرب ، وأغنى الحدقة والاذن والانف . لكنه لم يُغْنِ العقلَ ، والثقافةَ والمنطق . والـذي نحمده في ابي عبادة ـ الشاعر ، انه عرف حده فوقف عنده ، ودافع عن مذهبه بعقلية البدوي الساذج ، وحججه . واعتبر تقصيره عن شأو استاذه امتيازا لـه ، حين قـال : « جيـده احسن من جيـدي ، ورديئي افضـــل من رديَئه » . . مع ان هذا الرديء، ليس ، في الواقع ، رديئا إلا إذا قسناه بمقياس المبرد ، وابن الاثير ، وابي عبادة . . اي بمقياس النقاد اللغويين القدامى الذين كانوا يرون في كل جديد ، مغاير للسنن المتبعـة ، تعقيدا وغموضا . . ومع ان ديوانه مليء بالمدائح من كل نوع ،وبالممدوحين من كل « سنخ وأس» على حد تعبيره : من بائعي البصل والباذنجان، حتى المتوكل، مرورا بالوزراء، والامراء، والقواد، والأعيان ؛ الا اننا لا نقف له على روائع مدحية صالحة للمباهلة او الصمود امام النقد الحديث ، سـوى قلة قليلة من تلك المدائح التي تفاعل مع احداثها ، او قِيَمِها ، واتجه بها وجهة تخييلية واسطورية . منها قصيدته في مدح جعفر بن المعتصم (المتـوكل) التي يفتتحهـا، كعادته ، بالمغزل :

أخْفـي هوىً لـكِ في الضلوع وأُظْهِـرُ
وألام في كـمـد عـليـك ، وأُعْـذَرُ

الى ان يقول :

الله مـكـن لـلـخـلـيـفـة جـعـفـرٍ
مـلكـا يحسنـه الخليـفـةُ جعفـر . .
نـعمى من الله اصطفـاه بـفضـلهـا
والله يــرزق مــن يــشــاء ويــقــدر
فـاسلم امـير المؤمـنـين ، ولا تــزل
تعــطى الـزيـادة في البقــاء وتشكــر
عمت فــواضـلك البــريــةَ، والـتقـى
فيهــا المقـل ، عــلى الغنى، والمكــثر
بــالبـر صمت، وانت افضــل صـائم
وبــســنــة الله الــرضــيــة تــفــطر

ثم يرتفع قليلا قليلا، ارتفاعا ملحميا :

اظهــرت عــز الملك فيــه بجـحفــلٍ
لجب يُحــاط الـدين فيــه، ويُنـصــرُ
خلنــا الجبالَ تسـير فيـه، وقـد غـدت
عُــدَدا يسـير بهــا العـديـد الأكــثر

فـالخيـل تصهــلُ والفوارسُ تــدعي[1]
والـسيـف تلمــع، والاسـنــة تــزهــر
والشمس مـانعـة[2] تـوقـد في الضحى
طــورا، ويـطفئهــا العجــاج الاكــدر
حتى طلعت بضـوء وجهك، فـانجلت
تلك الــدجى، وانجـاب ذاك العِثــير
وافتن فيــك النــاظــرون، فــاصبــع
يــومــا الـيــك بهــا ، وعــين تنـظر
يجــدون رؤيــتــك الـتي فــازوا بهــا
مــن انعــم الله الــتي لا تُــكــفــر
ذكــروا بــطلعَتــك النبـي، فـهـللوا
لمــا طلعت من الصـفــوف ، وكبــروا
حــتى انتهيتَ الى المــصــلى لابــســاً
نــور الهـدى يبــدو عليــك ويــظهــر
ومشيت مشيــة خــاشــع متــواضــع
لله، لا يــزهــو، ولا يــتــكــبــر

---

(١) تدعي : تنتسب

(٢) مانعة : مرتفعة

فلو ان مشتاقاً تكلف غير ما
في وسعه لسعى اليك المنبر
ايدت من فصل الخطاب بحكمةٍ
تنبي عن الحق المبين، وتخبر
ووقفت في برد النبي[1] مذكرا
بالله، تنذر تارة وتبشر

بدأ هذه المدحية، ذات الانفاس الملحمية، بغزلٍ ليس مصطنعا كله. ذلك لأنه اصداء حب قديم دفين بين ضلوعه، لا يزال يحمله «لعلوة»، تلك الحبيبة الحلبية الاولى التي لم يكتب له ان يستمتع بحبه لها.. فغادرته، او غادرها الى حيث شاء لهما قدرهما.. هي لتتزوج من غيره، وهو ليتزوج الشهرة والمال، والشعر في بغداد المعتز والمتوكل.. واستمر هذا الزواج الحضاري والفني، حتى كان الطلاق المأساوي بمقتل سيد القصر، سيده.. وتزوج الشاعر، هذه المرة، مرارة المأساة، وتجرعها على

(١) كان الخلفاء في المواقف الدينية، والرسمية يضعون على اكتافهم بردة النبي التي يقال ان الخلفاء والملوك توارثوها كابرا عن كابر، حتى انتهت الى سلاطين بني عثمان. والله اعلم.

مهل ، والى حين . . وكانت حصيلة الزواج الاول في بغداد: شهرة ومالا ، وضياعا ، وذهب في التاريخ ثنائيا من الثنائيات القليلة في حوزة الأمراء والخلفاء العرب الذين احتضنوا الشعراء، واشتهروا بهم ، كالنابغة، على سبيل المثال لا الحصر، مع المنذر الرابع ، فكانت الاعتذاريات . وكأبي تمام والمعتصم ، فكانت القصيدة . . الملحمة : فتح عمورية . والمتنبي وسيف الدولة ، فكانت : على قدر اهل العزم ، تتويجا وتخليدا لأمبراطوريتي السيف والقلم المكللتين بمجد العروبة ، والشعر . . مرورا بالبحتري والمتوكل . فكانت البركة، والايوان . . والمائيات الوصفية الأخرى ، التي سنحللها في حينها . وهذه المدحية ذات الجو الاسلامي المفعم بالايمان وروح الجهاد المتجسدة في المتوكل الذي استطاع البحتري ان يرتفع به الى مستوى البطولة والخارقة. كما استطاع ابو تمام ان يرتفع بابيه المعتصم ، وبفتح الفتوح عمورية الى المستوى ذاته ، او ارفع قليلا . . كما استطاع ان يخلق لنا جواً ملحمياً كامل المزايا ، بالاشارات والاثارات ، والانفاس ، وقد ظهر لنا ، ان البحتري يملك لغة الملحمة ، وخصائصها: فمن الاسلوب التخييلي الذي

اعتمده وكان بارعا فيه ، الى اسلوب التفخيم والتهويل : صورة الجبال السائرة ، والجيش الزاحف ، وتحول الجميع « عددا يسير به العديد الأكبر ، واصبحوا جزءا من المسيرة ، وفلذة من فلذات الجيش وقائده ، وجنوده . اما الخيل وتصهالها ، والفوارس وانتسابها ، والسيوف ولمعانها ، والأسنة وبروقها ، والشمس وارتفاعها في كبد السماء ، وتوقدها كلما توقد الجيش والتهب جنوده حماساً ؛ واحتجابها كلما تعالى غبار الزحف . . اما كل هذا الحشد ، والجو الملحمي التراكمي ، فلكي يتوج بما كان ينقصه : ظهور الخليفة - البطل . وها هو يطلع باشعاعية رسولية محمدية ، ورهبة أخيلية . . وتتم الاسطورة والخارقة او فلذة منهما : هذا يشير ، وذاك يحدق ، وذلك لا يكاد يصدق : ابشرا سويا ، ما يرى ، ام نبيا ؟ حتى اذا عاد الرائي الذاهل الى ايمانه ، ارتد مقتنعا بان من يرى هو صورة عن النبي ، لا النبي ! في مشيه الوئيد ، وخشوعه المهيب ، وحبرته النبوية المقدسة . . كل هذه المشاركات الوجدانية ، والرموز التخييلية المهيبة ، كان يعوزها شيء واحد لم يدخل بعد ، ليشارك هو الآخر

في التلاحم والتأثر : انه المنبر ! ها هو يعتلج ، حين رأى الخليفة ، بشتى احاسيس الحب ، مشوقا الى اعتلاء قدميك لعيدانه ! لكنه ، والحسرة ملء جوانحه ، يتمنى ، لو استطاع ان يتحرك ، لسعى اليك قبل ان تسعى اليه !

الى هنا والملحمة الانسانية في إبانها ، لكنها ، فجأة، تختصر ، وتُقفل قبل ان نهم بالدخول الى رحابها لنصبح ، نحن ايضا ، جزءا منها ، متخطين ضغطِ الزمان والمكان . . إلا ان غنائية البحتري الميالة الى الاجتزاء دائما ، واعتبارات الموقف المدحي الضاغط ، حالت دون استرساله في وصف الاجواء الملحمية والاسطورية التي كانت ، ولا شك ، مخزونة في كيانه وخياله . . كما حالت ، قبله ، وبعده ، دون ابي تمام ، والمتنبي ، وبلوغ ابعاد افكارهما ، وصورهما . . وايا كان النقص ، فقد استطاع البحتري ان يخلق لنا ، من خلال المدح، عالما خاصا ، شحنه بقوتين جاذبتين : حركيته الطاغية، وكهربائية البطل فيه ، فجذبنا اليه او كاد . . ولو ابقانا مع المتوكل ـ الواقع ، والجبال الجغرافية ، والأشياء المحسوسة

والمحدودة ، لما فعل شيئا، ولما اثار فينا شيئا . . فنحن لا تثيرنا الكلمة العادية المكرورة ، المعراة ، تجذبنا الرموز[1]، لأننا نحن رموز بحد ذاتنا ، وظلال على تخوم المادة . .

---

(١) كان مالارميه الشاعر الرمزي (ورد ذكره في حاشية سابقة) يأنف مما يسمى بالتشبيه، ويجد فيه وسيلة باردة للتعبير الفني. ذلك لأنه يعيد الأشياء الى اصلها بل يضع بينها الحد المنطقي والحسي المبتذل - كما يقول ايليا الحاوي. هو يوهم بالحقيقة. ولا يحملها كلها. والفن يبتغي الحقيقة في اقصى ابعادها الخفية. واذا بدت الاستعارة شكلا ارقى من التشبيه الا انها متولدة منه. وكذلك الكناية اما الرمز ، فانه لا يقابل. ولا يفاضل، ولا يفترض او يتوهم الحقيقة، بل انه يكتشف في الظاهرة، حقيقة قائمة بذاتها. الرمز هو قمة ما يصل اليه الشاعر حين يتحرر من الحس، ولا ينشغل بعملية المقارنة والتقابل اي بالتشبيه والاستعارة والكناية. وبتعبير آخر: حين لا يهتم كثيرا بموازنات المعاني والمباني بل ينفذ الى ما وراء هذه المعاني: الى الصورة اي الى الرمز. . بالاهتمام بالفكرة تتعطل التجربة ويصبح الشعر وعظا وحكما، وتقريرية. الا من اوتي، كالمتنبي - موهبة الانفعال الحار بالمعاني. . . فيدخل في عداد اصحاب « التجارب العقلية » وهذا نادر. . الرمز وسيلة تنكشف بها المادة عن روحانيتها الاولى. وهذا يقتضي من الشاعر - كما يقول رانبو - ممارسة صوفية رائدة بحيث يتخطى الفكر والمنطق، والمادة. . . بل يصبح قادرا على تحطيم الذرة في المادة، توصلا الى =

فمن التسرع، اذن، ان نعجل في الحكم على ابي عبادة بالسطحية ، والغنائية المغلقة ، وله مثل هذه الشطحات ، في وصفيات وجدانية عميقة تجعل منه شاعرا رومنسيا ، الى حد ما ، اكثر منه شاعرا كلاسيكيا . وهذه مدحية اخرى ، بين يدينا ، قالها في مدح احمد بن دينار يصف فيها مركبا له غزا به بلاد الروم ، ومطلعها :

ألم تر تغليس الربيع المبكر
وما حاك من وشي الربيع المُنَشَّرِ
وسرعان ما ولى الشتاء، ولم يقف
تسللَ شخصِ الخائف المتنكرِ
مررنا على بطياس ، وهي كأنها
سبائب عصب، او زرابي عبقر[1]
كأن سقوط القطر فيها ، اذا انثنى

= تفجيرها ومن ثم الانبهار باشعاعاتها واخيرا. . . التعبير عنها. .
للتفصيل انظر كتاب: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ط١ ص١٢٢ وما بعدها ايليا الحاوي دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

(١) بطياس: مكان قرب حلب. يقول: مررنا بهذا المكان وهو كأنه شقق. برود مصبوغة. او بسط عبقرية. وعبقر واد ينسبون الى=

إليها، سقوطُ اللؤلؤ المتحدر
وفي ارجواني من النور احمر
يشاب بافرند من الروض اخضر
اذا ما الندى وافاه صبحا تمايلت
اعاليه من در نثير وجوهر
اذا قابلته الشمس رد ضياءها
عليها صقال الاقحوان المنور
اذا عطفته الريح، قلتُ التفاتةٌ
لعلوة، في جاديها المتعصفر
بنفسي ما ابدت لنا، حين ودعت
وما كتمتْ في ألا تحمي المُسَيّر[1]
ولما خطونا دجلة انصرم الهوى
فلم يبق الا لفتة المتذكر

= ساكنيه من الجن كل ما ادهشهم وسحرهم من روائع الشعر. او هو جبل تسكنه الجن التي توحي الى الشعراء بالمقذع من الهجاء، والرائع من الغزل. ومن هنا قيل: شاعر عبقري اي شاعر يتلقى الشعر بوحي من جن عبقر.. انظر كتاب: عبقر لشفيق المعلوف.

(١) الا تحمي المسير: الثوب المخطط

وخـاطـر شـــوق ، مـــا يــزال يهيجنــا
لبــادين مــن اهــل الشأمِ وحُضّــرِ . .

ثم يبدأ يمدح ابن دينار وينتهي بوصف المعركة البحرية في تصاعدية ملحمية لا شك فيها ، لـولا احتصارها . فتنتهك التجربة وتجهض . جريـا على عادة الشاعر العربي الذي لا يعرف الاسـطورة ولا التحليق في ابعـاد رموزهـا حين يصف او يمـدح . وبانغلاقه على ذاته . قلما خرج الى الغير. الى الآخر . حتى اذا فعل ذلك انكفأ ادراجه وعاد الى ذاته . .

ـ من الملاحظ، في هذه المدحية ، كما في مدحياته الاخرى، ان ابا الحسن مسكون بها جس الماء. . اذا جاز التعبير، وكل مشتقات الماء ومظاهره: فهو هنا ربيعي المدح مائي الصورة ، نـدي الحركـة . . يضع ممدوحه دائما، في الماء. . في البحر ، والبركة، والنهر والندى، والشتاء، ثم يمازج بين صوره المائية ، وشخصيـــة البـطل الممـــدوح . . وكـــأنـــه يـــرسم « بالاكواريل » كلَّ تهاويل المشبه ، وصفاته المنتزعـة باستمرار ، من ماوية المشبه به ، وحيوته . الحـركة نفسها رشيقة مسرعة كرقراق الماء. . الربيعِ يبكر بنشر

الـورد في الغَلَس ، ليبقى هذا الـورد مُغشى بقطر الندى، في اواخر الليل . . وحين يولي الشتاء هاربا متسللا كـاللص ، يترك بصمـات قطراتٍ من المـاء تكلل بطياس ، كأنها عقود جوهر او زرابي عبقر . . كما يمازج بين الألوان الـربيعية ، فيضـع الأخضر، بجـانب المعصفر ، في انسجـام فـاقـع . . والاحمـر الارجواني ، بجانب الابيض الوردي . . وحين يطل الصباح باندائه وانواره يبدأ المهرجان ، وكـأن جنية مسحورة ساحرة تبث الحياة والحركة في الروض (او الرياض) المحيطة ببطياس ، فتتمايل اعاليها ، وينثر الدر والجوهر ، ويشتد لمعانُ الاقحوان المنور ساعـة تطلعِ عليه الشمس ، فيرد ضياءها عليها ، لأنه هو اصلا مكتف بضيائه . . ولحظة ننتشي معه ، ويتمايل الكيان مع هذا المهرجان ، نتذكر مهرجان ابن الرومي الذي اقامته ريح الشمال في روضةِ السَحَر:

حيتـك عنـا شمـال طـاف طـائفهـا
بـجنـة نـفـحـت روحـا وريحـانـا(١)

---

(١) انظر تحليلنا لهذه المقطوعة الوصفية الرائعة في كتابنا: ابن الرومي، او الاحساس الفاجع بالغربة، الصادر عن دار ومكتبة الهلال. ط٢ بيروت ١٩٨٢

ونقابل بين المهرجانين لنجد أنهما صنوان روحية ، وماوية وحركة ورومنسية ، مع ترجيحنا لابداع ابن الرومي ، وتفوقه في هذا المجال . لأنه عايش الطبيعة اكثر من صديقه اللدود البحتري الذي صرفته المدينة ، ومشاغل «الوظيفة» في قصر المتوكل ، ثم المنتصر (على ابيه) في بغداد . . ولأنه كان اعمق تجربة ، واكثر لصوقا بها منه . .

ولا ينسى البحتري وأنى له ان ينسى ، علوة ذلك الحبيب الهاجر الذي ما إن يمر، ولو في الخيال ، باتجاه حلب ، حتى يتداعى وجدانه ، وتتهافت افكاره ، وتستيقظ اشواقه ، فلا تعود الشمس الطالعة ، ولا الريح المهينمة هما اللتين تجعلان الاقحوان المنور يسطع ويمور بالنشوة ، بل هي « التفاتة لعلوة في جاديها المتعصفر » تثير فيه كل ذلك السحر والعطر ، واللون والحياة . . ان في وهمه دائما هاجس علوة . وطيف علوة ساكن ، كالقدر ، في مكنون صدره : يحركه باستمرار ، ويوحي اليه باستمرار، بدلا من شياطين الشعر الاخرى . . وما كانت كل تلك المطالع الغزلية في افتتاحيات شعره

تقليدا او اصطناعا ، بل هي ترديد لصدى علوة ، وتجسيد لذكرياته معها . وهو ، ان لم يذكرها مباشرة ، في بعض قصائده، فقد ذكرها مجازا ، ومداورة . اذ كثيرا ما استدعى طيفها ليلهمه جيد الشعر ، خاصة في المدح والفخر والرثاء والغزل . وليست ليلى ، في بعض غزلياته سوى علوة او بعض علوة.. على ان التفاتة الشريف الرضي المعروفة امتع ، وابلغ في النجوى ، والتذكار ، حين خفيت عنه الطلول فتلفت قلبه.. والتفاتة القلب فيها مِن الرومنسية والوجع والحنين اكثر بكثير من التفاتة علوة بثوبها المعصفر . . حين كتمت ، في ثوبها المخطط من الحب اضعاف ما اظهرت يوم الوداع . . ومع هذا فلم يُثره كثيرا ما كتمت ، ومضى في سبيله معتبرا الشاطىء الثاني من دجلة حداً فاصلا بينه وبين ذياك الحب اليتيم الذي لم يبق منه الا لفتة المتذكر ، وخاطر شوق ما يزال يهيج الشاعر لاولئك الأحبة ، من أهل الشام ، بادين كانوا، ام حاضرين .

وكمن يحاول ان يتخلص من تجربة عدمية الأطياف ، ليدخل في تجربة مشرقة الاهداف ، يقفز

البحتري ، قفزة في الـزمان . لكنهـا كعادتـه ، غير موفقة . . يريد ان ينتقل من حال الى حال : حال التذكار ، والشـوق الى حب يسكن ضلوعه ، رغم تقطع الأسباب ؛ وحال المدح الذي لم يحسن البحتري التمهيد له ، شيمته في سائر مدائحه. هكذا قـالوا عنـه . . اما نحن فنـرى ان القضية ، في المفهـوم السيكولوجي، اعمق ممـا تتراءى لبعض الـدارسـين القدامى والمحدثين .

فهؤلاء واولئـك، مع جـزيل احتـرامنا لآرائهم وتقييماتهم ، لم ينظروا الى توطئة المدح بالغزل الا على انها تقليد ، واحتذاء، لا اكثر ولا أقل . . نحن نرى ان اول من استهل مدحه ، او هجاءه ، او فخره ، بالغزل كان في حالـة تهيب ، وحذر ، وخـوف مما سيقدم عليه ، او يقوله ، فبدأ بتعويذه حلوة تقيه شر المجهـول. . وليس اجمل ولا الصق بـالنفس ، من الغزل بالحبيب بتعويذةٍ او رقية . ثم ان الواقف على اطلال الأحبة انسان يريد ان يعوض عن عدمية مكان الحبيب بوجودية استحضاره في الزمان ، يريد في وهـم حسه وحدسه ان يرى ذلك الحبيب ماثلا امامه . ثابتا

غير متنقل او مترحل ؛ فكأنه يصل بالشعر والخيال ما انقطع في عالم المادة والوجود. .

والواقع ان الغزل، كان، في تاريخ الميثولوجيات، عند الامم الأخرى، منبثقاً عن طقوس دينية تمارس اثناء العبادة، فيتلى الغزل، كابتهال، او صلاة في هيكل الألهة المعبودة عشتروت او افروديت او ڤينوس تمجيدا لذلك الجمال الإلَهي ـ البشري، وتيمناً به. وكذلك كان يفعل المداحون والهجاؤون. . ثم انتقل، زمن ما بعد الميثولوجيات، الى الانسانة ـ المعبودة بديلة الإلَهة ـ المعبودة، وشبيهتها سحراً وفتنة. اي الى الحبيبة المعشوقة التي ما زالت تشغل كيان الشاعر حين يهم بمدح او هجاء، او فخر.

اما العرب فلم تكن لهم تلك البدايات الميثولوجية ، او لعل الذي كان لهم من مثل ذلك ، قد اندثر ولم يصل الينا. هؤلاء العرب، في جاهليتهم الثانية ، انطلقوا ، في الغزل ، من حس الواقع والتجربة المرة مع الحبيب المترحل على الدوام . فجاء غزلهم مشوبا دائما بالحسرة واللوعة واللهفة والتذكار والوقوف على اطلال هذا الحبيب « المسافر » الى

المجهول من المكان.. وكان الغزل استرجاعا له من المكان المفقود، الى حيز جديد يشغله هو الشعر وقلب الشاعر العاشق .. ليحيا من جديد ويستقر، ويكون الشاعر قد تحدى لعنة القدر، وقضى على غلواء المادة الحرون .. وانقذ الجمال من الضياع !!

فما دامت هذه هي منطلقات الغزل وبداياته عند الأمم الوثنية؛ وهذه هي حقيقة، بواعثه عند العرب: ابتهالات ومناجاة لدى العابدين والعاشقين المحترقين في اتون الايمان، والمسحورين بمفاتن الجمال الآلهي والبشري.. فكيف يكون تقليدا، وتقليدا ليس غير، عند امثال امرىء القيس وطَرَفة وعمرو بن كلثوم.. ثم البحتري، وغير البحتري، ممن ذاقوا لوعة الحب، واكتووا بناره! انا لا ارى في مطالع الغزل، عند القدامى، اي اصطناع، او تناقض مع موضوع القصيدة ايا كان.. حتى المتأخرون في صدر الاسلام، والعصور العباسية، على امتدادها، لم تكن المطالع الغزلية في مدائحهم ومفاخرهم سوى انجذاب نفسي طبيعي لذلك الجو الجمالي السحري الآسر الذي يسيطر عليهم، بل هم

يعيشون فيه، خاصة اذا كانوا عشاقا معاميد، ومن منا لا يعيشه ويحياه؟! فكيف بالشعراء، جميع الشعراء. حتى ان مَن لم يتح له ان يكون عاشقا بالفعل، كان عاشقا بالقوة، فكان لا بد له ان يفتتح معلقته او مطولته بالغزل، فيتخيل حبيبة ما، زوجة ما، إسما ما.. يقفُ على اطلاله اذا تصوره هاجرا.. وعلى مفاتنه، اذا تصوره حاضرا.. كما فعل زهير الشيخ الثمانيني، حين بدأ معلقته بالتغزل بزوجته ام اوفى.. او كجرير حين تغزل في قصيدته الشهيرة: «ان العيون» بام عمرو ثم بام عثمان، في القصيدة نفسها، وفي وهمه انه يتغزل بالجمال المطلق، فلم تعد تعنيه الاسماء، ولا تهمه التحديدات.. فما كانت ام عمرو، ولا ام عثمان سوى تلك الحبيبة المجهولة التي استطاع الشاعر ان يعشقها في خياله، وان يناجيها باحلى المناجاة، واعذب الآيات، مع انه لم يحب يوما، ولم يُحَب، كما يقول عنه الجاحظ في البيان والتبين.. عندما قارن بينه وبين الفرزدق الذي احب فعلا، واحب كثيرا، ولكن بحسه، بينما احب جرير بحدسه، وصفاء ذاته..

لقد كان جرير والبحتري وامثالهما من اولئك الشعراء الذين يستقون من نبعة واحدة، ويستلهمون جنية واحدة، او إلهة واحدة، توحي لهم دائما بالجمال والسحر! اليس الشعر، ايا كان، هو «من عقد السحر» كما يقول ابو نواس؟

فما زلت بالأشعار في كل مشهد
أُلَيِّنُها، والشعرُ من عقد السحر

الى جانب انه «اثمن عطاء بشري يعبر عن حضارة من الحضارات، اذ ان الحضارة هي مجهود الروح في سبيل البقاء» (١)

عود على بدء:

لهذا كله نقول ان البحتري حين وطأ بالغزل في مدح ابن دينار لم يكن مقلدا بقدر ما كان يعيش التجربتين معا: تجربة حب يتيم، وتجربة الاعجاب باحمد بن دينار. فهو مع علوة وتذكارات علوة، كما هو مع صورة البطل وانتصاراته. الفارق

(١) د. علي شلق انظر كتابه: في جو ابي نواس

هو الزمني، بالتحديد، لا النفسي.. او حالة التحرر بصعوبة من حب مضى وانقضى، الى حب من نوع آخر هو حب المجد والماجدين.. والعيش في اجواء الكرماء بالمال وبالنصر! الى ان استقل الغزل عن قصيدة المدح او الفخر، او الوصف، كما عند ابن ابي ربيعة، لكنه ظل محتفظا بجذوره، بالطبع، ومنطلقاته..

وها هو الحبيب الثاني، او البطل الآخر ابن دينار يأتي رديفا طبيعيا لعلوة في المقياس النفسي الحديث، او بديلا عنها، فيروح الشاعر، وفق عملية التعويض المعروفة، يسبغ على بطله الصفات التي افتقدها في الحبيب الاول: الكرم، وسهولة الوصول الى فيض عطائه ونواله.. وحرية الاغتراف منهما.. وتتضاءل، في لاوعيه، الصورة الاولى لتسطع مكانها صورة ابن دينار يركب البحر، ويتقحم الهول، واذا بالبحر يتأثر بالبحر الذي يعلوه، فيصبح بحورا من الجود، والاريحية. كما نلاحظ ان البحتري قادر على نقلنا من جو علوة الغادرة الى الجو الملحمي، او الفلذة الملحمية، اسلوبا وروحية. من معبودته الساحرة

الغادرة الى معبوده الساحر الوفي، مع فارق ان الوثن الهاجر ممن يعبدون حقا وطبعا، في حين ان الوثن البشري المتجسد في ابن دينار ممن لا تجوز عبادتهم.. لهذا يخف توهج المدح وتضعف قيمته.. في حين يتألق وهج الغزل وتتضاعف، في ميزان الفن، وقيمته.. لا سيما حين ينحصر المدح في «الوثن البشري» وحده دون اشيائه ومواقفه ورموزه. لكن البحتري ـ هنا ـ استطاع ان يتحرر من الوثن، حين ارتفع به عن ماديته وعاديته، وحين انتقل الى المعركة البحرية نفسها، وربان السفينة الذي سماه «الاشتيام» (١) والى الدلفين، والبحر، وتلاطم الموج، بدل تعاظم العثير. وطوفان الجثث على سطح الماء. بدل تكدسها وتبعثرها على اديم الارض في ساحة المعركة.. ثم يعود، بحرية ايضا، الى هذا البطل

---

(١) الاشتيام: رئيس المركب وربانه. وهي في الفرنسية Icthyame وفي معجم Augé ان اشتي كلمة يونانية، ومعناها المسيح المنقذ Christ sau veur وآم ameالروح والحرارة، وهي رومية الأصل. او هي عربية من اشتام او شامَ البرقَ عرف مجراه ومجرى الرياح، وهذا من اختصاص ربان السفينة، وما يجب ان يعرفه.

البحـري فيجعله رباً من اربـاب النصر المـرصود، وساحراً يثير في كل شي حوله، وتحته، وفوقه، الحياة والحركة. فهذا هو المركب «الميمون» يعرف اي انسان فوقَه، فيميل بعطفيه، ويمخر عباب البحر، ويـطل بحيزومه، فكأنه مقدمة «عنق حصانٍ » مُتْلَع. . وهذا هو النوتي الحاذق يستمد من قـائده همـة واقدامـا، فيشمخ برأسه، ويبدو، حين يزمجر، ويجأر فوق عَلاتِهِ [١] كـأنه خـطيب مسقع، يضـج به المنبـر، ويثيره تصفيق الجماهير! وحين تهب على المركب الميمون [٢] ريح الجنوب العاتية تعلو سواريـه، وكأنها «جنـاحا عقاب، في السماء، مُهـاجرِ» . . وحـين يعلوه الموج، ويلفه من كل جـانب، ينكفىء قليلا، فتخـاله، اذ ذاك، راهبا، او شيخا صوفياً تلفـه عباءة ضخمـة سوداء!

اما الجنود البحـارة فليسوا، في وهم الشـاعر، وحس الرؤية عنده، بشرا عاديين. . بل هم «ركابو

---

(١) العلاة: برج المركب

(٣) الميمون هنا: اسم للمركب لا صفة

اهوال» يتعاطون مع الموت كما يتعاطون مع الخمرة رأساً برأس .. نصراً بموت ، وكأساً بكأس ، او خمرة بنشوةٍ، ثم موت.. منهم الدارع، ومنهم الحاسر، والكل سواء في تحدي الموت.. يميتونه قبل ان يميتهم.. ومن هذه الفلذات الملحمية تطل همة المتنبي معانقة الجو البطولي المثير الذي رسمه البحتري لاحمد بن دينار، فتهتف به او يهتف بها:

تمرست بالآفات حتى تركتها
تقول أمات الموت ام ذُعِرَ الذعرُ!

وهاهم جنود ابن دينار:

تميل المنايا حيث مالت أكفهم
اذا اصلتوا حد الحديد المُذَّكرِ!

اما اذا قذفوا بالحارقات الخارقات.. اصابوا كبد العدو، فانتشرت رائحة الشِّواء، وملأت خياشيمَهم! بمثل هؤلاء السمر المساليط قضى القائد على اصحاب اللحى الشقراء من الروم المجازيع.. بضرب سيوف تقدح النار «كاللظى المتسعر». واذ يغيرون باسطولهم يرسلون صيحات منكرة تختلط بهدير الموج، وقرقعة السيوف، فكأنها صوت بعير مُسِن يُرَدد.. لكن البطل

البحري يحتويهم، فيجمع بينِ زَحْفَيهم، ويحاصرهم، كما يحاصر «اعناق وحش منفّر».. وتنكشف المعركة من هامات طائرة، واعناق مقطعة عائمة حيث لا غبار تذروه الرياح، ولا ارضَ تُلْفى للصريع المقطر»..
هكذا انت ايها السندباد. الاسطورة، ورثت مجد البحار عن اجدادك الاكاسرة، فلا غرو ان ألنت قناة ابناء القياصرة. اذ طالما اوقعتم فيهم، واخضعتموهم! ها هو قائد اسطولهم يلوذ بالفرار ليدرك اليابسة.. لكن الموت كان اسرع منه« فتقنصه » وأرداه !

كانت هذه قصيدة مدحية.. لكنها خرجت بالممدوح الى مشارفِ الفلذات الملحمية، ولم يعد الممدوح «قاعدا» يستمع الى صفات وشمائل تنسب اليه صدقا او كذبا، بل اصبح «مبحراً» في طلبها وتحقيقها، وانقلب المادح مغترفا من بحر حقيقتها، لا من سراب مجازها..

مدحية ذات انفاس ملحمية، لا شك فيها، ومشاركات وجدانية اسعفها خيال بارع جعل من ابن دينار أخيلا فارسيا عربيا.. فكان ان تميزت عن

مدائحه الأخرى بشكل واضح، حين تسنى للمادح ان يتعامل مع الحدث اكثر مما تعامل مع صاحب الحدث، وان كان صاحب الحدث هو المحور والغاية. وحين اخرجه من غرفة العمليات الى العمليات نفسها، وقذف به في البحر وعملقه، خلق له عالما جديدا يمارس فيه بطولاته، عالما اسمى واوسع، واقرب الى تطلعاتنا من عالم القائد ـ الصنم ـ او الخليفة ـ الوثن . .

اما الاسلوب فقد كان على مستوى الفلذة الملحمية، يرفده خيال مجنح، هذه المرة وتشابيه مقتطعة من مقلع البديع اللفظي والمعنوي الذي برع فيه ابو عبادة براعة قل نظيرها عند سواه باستثناء استاذه. لكنه قصر عنه في مجال التصوير والترميز. واكتفى بما هو رائده وسيده: التشبيه. والتلوينات الصوتية المختلفة.

هذان النموذجان آثرناهما على سائر مدائحه العادية، وما اكثرها. لنظل مخلصين لمبدأنا في اختيار الروائع دائما. . ناهيك بأن هذه الدراسة «الميسرة» لا تتسع لايراد نماذج أخرى مشابهة ومحللة . .

الوصف عند البحتري:

اعطي البحتري حدقة لماحة ، دقيقة اللحظ ، وذائقة فنية نادرة ، وريشة ملهمة تعرف كيف ترسم بالكلمات وتدخل الى سر الحرف فتفضه وتلونه، وتمازج بينه وبين ظله وموسيقاه حين يؤلف كلمة، وحين يتوحد خارجها، على حد سواء. . يكاد ابو الحسن، ان يكون شاعر الموسيقى الرومنسية الحالمة «السلو» ذات الجَرسْ الخفيت. حروفه: اوتاره، وقصيدته: قطعته الموسيقية المغناة. . لوحاته الربيعية مضمخة بعطر الارض، وندى الفجر، وماء السماء. . تسري في تهاويلها ماوية خاصة،وتأتلق خَلَلَ اللون انوار، واشعاعات منبثقة من اغوار نفس تتذوق المعنى تذوقا، وتشمه شما، وتغنيه غناء. فالكلمة الشعرية المطربة، والحرف المنقى، والتلوين الصوتي، هي الغاية، وليس المعنى. فاذا جاء المعنى جليلا، وعميقا، كان به، وإلا فليأت كما تشاء الريشة والصوت، لا كما يشاء العقل والابداع. . فالشعر، في مفهومه، ومفهوم ابي نواس «من عقد السحر» لا من لوثة الفكر ، او تعمل المنطق ، وجدلية الفلسفة .

ثم هو داخل موضوعات الانسان، او الطبيعة، لا قيمة له الا بما يجدد من الوان التعبير عنها، لا بما يخترع لها من معان، ويبتدع من افكار. . لأن ذلك يقتضي الشاعرَ ان يطيل، ويجادل، ويناظر. . اي ان يصبح، دون ان يدري، كاتبا لا شاعرا، وفيلسوفا لا فنانا، وتقريريا غثاً، لا صاحب تجربة ومعاناة. . اظن ان هذا هو ما دار في خَلَدِ البحتري. دون ان يفصح عنه، مكتفيا بالقول إن «الشعر لمح تكفي اشارته» لكنه لم يوفق بايراد الحجج المقنعة او المقبولة، كما ذكرنا. من المؤكد ان شبح ابن الرومي كان يلاحقه في كل مكان وموقف. . وكانت مطولات ابن الرومي، وتعليلاته، وثقافاته، تزعجه، وتقض مضجعه. . كذلك معاني استاذه والجدلية العميقة المستحدثة القائمة بين معانيه وصورها، كانت، ايضا، تؤرقه، فلا يقرر له قرار. . ولكي يهدأ باله، وتحل عقدة النقص فيه، يطلقها صيحة ملتاعة في وجه ابن الرومي. . مستثنيا ابا تمام. . وان طوي قلبه على شيء من الحسد الابيض لاستاذه. . ثم تصبح الصيحة مبدأ، او مذهباً شعريا يتلاءم ومذهب الاوائل وعشاق طرائفهم من النقاد، فينبرون للدفاع

عن ابي عبادة دفاعا مستميتاً، مهجنين مذهب ابي تمام الغامض وغير المفهوم كما زعموا. . وتنشأ مدرستان في الشعر عامـة، والوصف خـاصة: مـدرسة ابي تمـام ومدرسة البحتري والجامع بينهما، على قَدَر، بديعات ابن المعتز . . فكتب للاولى ان تنجح لانها التعبـير الحقيقي لشعر الثقافة والعقل، والمعيار الصحيح للحداثة والتجديد. كـما كتب للثانيـة ان تنجح، ولكن الى حين. لأنها كانت تلبي الطبع العربي العام والبلاغة العربية التي قوامها الايجاز والسهولة والنمطيـة، كما تلبي الذائقة العربيةفي ميلها الى الشعر المـطرب لا المتعب. . فاذا تضاءل في نظرنا شأن المدرسة البحترية ليعلو شأن مدرسة ابي تمام. واذا خف حضور ابي عبادة بيننا، وسطع حضور استاذه، فذلك لأن ابا تمام كان في موقـع « الابـداع » في الشعر العـربي ، لا في موقع الحداثة وحدها. . اذ قد يكون شاعر ما، معايشا لعصره، متأثرا بتطورات اللغة والادب والحياة فيه، معبرا عن كل ذلك باسلوب وروحية حديثة، لكن دون ان يبدع لنا شيئـا جديـدا. فلا نسمي قصائده شعرا حديثا، لأن ليس له فيه من الثوابت الخالدة شيء. ونحن لا نعني بالابداع خلق معانٍ جديدة

لم تكن للكلمة من قبل بل خلق صورة للكلمة جديدة، نظاما للتعبير جديدا، فاذا بالعوالم التي تبدعها الكلمة /الصورة/ النظام، عوالم تشدنا اليها، ولا عهد لنا بها من قبل، واذا بنا امام شاعر ابداعي يفاجئنا، يدهشنا، ينقلنا الى عالمه.. يغيرنا. اما الشاعر الحديث فقد يلذنا اسلوبه، لكنه لا يفاجئنا.. وهنا السر، وفارق السحر..

البحتري ترقصنا ترانيمه، تطربنا ارصاداته وتشابيهه، وتلك الماوية التي تسري في عروق وصفياته، لكنه لا يدهشنا، او يفاجئنا كاستاذه. وابو تمام مغاير، وفي المغايرة التغيير. فهو اذن قادر على تغييرنا وامتلاك العالم! أمامنا الآن وصفية جديدة من وصفيات البحتري: بركة المتوكل فلنر ما فيها، بعد ان نتذوقها، ونقيمها موضوعيا وذاتيا:

قال بعد التعويذة الغزلية، منوها باسم ليلى، هذه المرة، بدلا من علوة:

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها
والآنساتِ اذا لاحت مغانيها
بحسبها انها من فضل رتبتها
تعد واحدة، والبحر ثانيها

مـــا بـال دجلة كـــالغيرى تنـــافسهـــا
في الحسن طــورا، واطـوارا تبـــاهيهـــا

امـــا رأت كـــالىء الاســـلام يكـــلأهـــا
من ان تعـــابَ، وبـــاني المجـــد يبنيهـــا

كـــأن جـــن سليمـــان الـــذيـــن ولـــوا
ابـــداعـهـــا، فـــادقـــوا في معـــانـيهـــا

فـــلو تمـــر بهـــا بلقيس مـــن عَـــرُضٍ
قـــالت: هي الصـــرح تمثيـــلا وتشبيهـــا

تنحط فـــيـهـــا وفـــود المـــاء مـــعـجـــلةً
كـــالخيـــل خـــارجـة من حبـــل مجـريهـــا

كـــأنمـــا الـفـضـــة الـبـيـضـــاء ســـائلةً
من السبـــائـــك تجـــري في مجـــاريهـــا

اذا علتهـــا الصبـــا ابـــدت لهـــا حبكـــا
مثـــل الجـــواشن مصقـــولا حـــواشيهـــا

فـــرونق الشمس احيـــانـــا يضـــاحكهـــا
وريـــق الغـيـث احـيـــانـــا، يبـــاكـيـهـــا

اذا الـنجـــوم تـــراءت في جـــوانـبـهـــا
ليـــلا، حسبت ســـماء ركـبـت فـيـهـــا

لا يبلغ السمك المحصورُ غايتها
لبعد ما بين قاصيها ودانيها

يعمن فيها باوساط مجنحةٍ
كالطير تنفض في جو خوافيها

لهن صحن رحيب في اسافلها
اذا انحططن، وبهو في اعاليها

صُوْرٌ، الى صورة الدلفين يؤنسها
من انزواء بعينيه يوازيها

تغنى بساتينها القصوى برؤيتها
عن السحائب منحلا عزاليها

كأنها حين لجت في تدفقها
يد الخليفة، لما سال واديها

وزادها زينة من بعد زينتها
ان اسمه حين يُدْعى من اساميها

محفوفة برياض ما تزال تَرى
ريشَ الطواويس تحكيه ويحكيها

ودكتين كمثل الشعريين غدت
احداهما بإزا الأخرى تساميها

رأينا ما للوصف عند البحتري من امتياز . ان له معه حكاية لذيذة ، هي حكاية الريشة الملهمة ، والحس الموهوب ، والمشهد المطرز ، والمعنى الذائب نغما في إطار اللوحة ، حتى لينسى السامع ضحالة ذلك المعنى ، او قِدَمَه ، ولا يذكر سوى روعة النغم ، ورشاقة ادوات التطريب ، وَبُعْدَ الهمس ، وشفافية الخيال ، وذلك الصليل الرومنسي المتردد بين انحاء النفس ، وارجاء المشهد . .

قبل الإبحار في بركة المتوكل على زورق عنبري . نود ان نؤكد للشاعر امتيازا ، او خاصية تجلت في اكثر قصائده الوصفية ، والمدحية ، والغزلية وهي « المائية » التي تجري في عروق اوصافه ، وجذور تشبيهاته ، وذلك التوجه الوجداني الى اشياء الطبيعة الحية ، مشوقا ، كالرومنسيين ، الى التفاعل معها ، وكالبارناسيين ، الى رسمها بدقة عجيبة ، وتفصيل دقيق . لا سيما الشتاء ، والربيع ، والزهر ، والنهر والبحر ، والسحاب الممطر ، وكل ما هو ماء او مائي . . او ناتج عنه ، منبث فيه ، كالحياة والحركة ، والبهجة ، والجمال ، والانتشاء العطر . . حتى لنكاد نطلق عليه ، وقد فعلنا ، لقب : رسام بالاكواريل ، او شاعر الماء . . كما نطلق اليوم لقب

شاعر المطر على بدر شاكر السياب مثلا . . او شاعر القَدَر عَلَى ايليا ابي ماضي ، وشاعر الليل الفجري ، او الضباب الشفاف على جبران . . وهكذا . . فأنتَ لا تكاذ تتصفح وصفيات الشاعر ، او مدحياته ، حتى تقف عنده على صور الماء ، والطراوة واللدونة ، وذلك الجو الشتائي الذي يشيعه في ربيعياته . . .

ها هو يمدح ابن تؤابة فإذا في المطلع :

اناشد الغيث كي تهمي غواديهِ

او يمدح عبيد الله بن داود فيقول :

سرى الغمام وغادتنا غواديه

او قوله في اكثر مطالعه :

اما ترى العارضَ المنهلَّ دانيهِ

او قوله يمدح المتوكل :

باكرتنا بواكر الوسمي

او في مدح ابراهيم بن الحسن بن سهل :

شيم غـضـة تروح وتغـدو

ارجـاً في هبـوبهـا ونسيـما

والحسن بن وهب

حين مرت بنا السحابُ ارتنا

وابنِ بسطام :

نصيب عينيك من شح وتسجام

وابن بلبل :

لا يَرِمْ ربَعك السحاب بجوده

تبتـديِ سوقَـه الصَّبـا وتقـوده

او مجلس كالرياض حسنا غدِقا يستجد صنعة روض

الخ الخ . .

كل ذلك عائد ، في نظرنا ، الى حالة نفسية نشأت عند هذا البدوي ، او القروي القادم من منبج الى عاصمة الدنيا ، يومذاك ، بغداد ، حيث الحضارة ، وصنوها النضارة ، والعيش البهيج . . حيث الرياض والارباض ، والغياض ، والبساتين والدور والقصور ، والبرك والينابيع . . حالة الانسان الموزع ، المشدود بين وترين : وتر البادية ، ووتر الحاضرة ، وتر التقليد ، ووتر التجديد . وفي قرارة الشاعر ، دائما ، ميل الى الحياة الجديدة شديد . . وطواعيـة أشد . . وحـدقة ترصد ، وشاعرية تستوحي ، وريشة ترسم ، وروح تتأثر . . ويباعد الزمن بين الانسان البدوي فيه ، وبين

الانسان المتحضر . . فلا يبقى منه اخيرا سوى الحنين ، والاعجاب الباهت بالقديم . .

وتحل عقدة ابي عبادة ، بعد عملية تعويض مثيرة . . فاذا بالشاعر فيه يمتلىء اهابه بالماء، والعطر ، والنسيم بدل الانسان القروي ، او نصف القروي الذي ما انفك يعيش في اعماق البحتري . . من هنا كان الشعر بالنسبة اليه ، منفذا جديدا ، ومخلص وحيدا له من براثن المكان وعدمية الوجود . . ولولا ذلك الحنان الشامي ، والحنين المنبجي اللذان ظلا يراودان البحتري ـ الرجل ، لانقلب شاعرنا بغداديا ، في كل شيء، ولاصبح منشد حضارة ونضارة ، لا مغنيا مطربا وحسب . . .

ومن البدايات تعرف النهايات: تأمله كيف بدأ قصيدته المائية[١] تلك بارسال ياء النداء التي ضمنها تلك اللهفة والاعجاب الرومنسيين، وذلك الحنين

---

(١) الواقع انه بدأها بالغزل الطللي، هذه المرة، وكان في اكثر مطالعه يبدأ بمناجاة علوة، او مستدعياً طيفها. . . لكنه سرعان ما تخلص مما يقلقه الى ما يهدهده: الى الخمرة النواسية التي شربها

في ليلة لا ينال الصبح آخرها
شربت من يدها خمرا، ومن فيها

العارم الذي سيطلقه يوماً ابن خفاجة الاندلسي:

واذا ما هبتِ الريح صَبـاً
صحت واشوقي الى الاندلسِ!

وتلك الآهات والتذكارات الاليمة التي سيبثها لامارتين في « بحيرته »..

وتختصر الريشة التواقة هذا النداء، لتبدأ رحلة استعراض الالوان والمسافات، وما تثيره الفتنة والفخامة وروعة الصنعة في البركة[1] من غَيْرَةِ دجلة، واي اتساع مائي آخر...

جمال دجلة، اذن يتضاءل امام جمالها، فكأن الفن قد اكمل ما نقص في الطبيعة، وصدق ارسطو حين قال: الفن هو خلق ما لم تستطع الطبيعة خلقَه...

---

(١) بركة المتوكل وحديقة الحيوانات (الحَيْر) انشأها المتوكل في المكان الذي يعرف الآن باسم (المشرحات) وهو يقع على مسافة ٦كلم تقريبا من مدينة سامرا الحالية شرقا. وكان امام البركة قصر فخم يستدل من آثاره انه كان احد قصور الخليفة، المخصصة للنزهة والصيد. للتفصيل انظر كتاب: ري سامرا في عهد الخلافة العباسية ص ٢٤ وما بعدها. وقد اطلق البحتري القابا كثيرة على هذه البركة منها: البركة الجعفرية، والحسناء، والخضراء..

ومن هنا كانت الغيرة التي أومأ اليها البحتري، وكأنه يقرر حقيقة علمية ارسطوية.... والبحر يتضاءل، كذلك، ازاءها، ويصبح ثانيا، وهي الاولى... وتتم المزاوجة بين مدح ووصف، فإذا الخليفة وراء كل تلك العظمة، وكل ذلك الجمال... بل لقد تشيأ الخليفة وانقلب فلذة منها، وسراً من اسرار روعتها... فهو العظيم، وكالىء الاسلام، وباني الامجاد، وهي النتاج والنتيجة. بل هي مجده المائي يتدفق عطاء وجمالا وفنا... عظمة تتولد من عظمة، وماء يتدفق من ماء! ولا غرو فانت «ما زلت بحراً لعافينا، يخاطب الشاعر الخليفة، اعطيت واجزلت العطاء وحين عز عطاء السماء واجدبت الأرض»

قمتَ مستسقيا للمسلمين جرت
غر الغمام، وحلت من عزاليها..

ثم تذهب الريشة بعيدا في المسافات، وترميز الألوان، والمهارات الفنية، فاذا مهندسو البركة جن أو كالجن في الابداع وعبقرية الخلق[1].. ألم «يخيسهم»

(١) وليس عن عبث اخذ الفرنسيون كلمة جن، وما توحي به من سحر وعبقرية فسموا كل عبقري génie واشتقوا منها للمهندس اسم Jngenieur

سليمان لبناء تدمر وهيكل القدس؟ وهاهم يبنون البركة فيبدعون هنا، كما ابدعو هناك: بهذه الكناية يرتفع البحتري في وصفه الى مستوى التخييل والاسطورة. وتتسع البركة اكثر فأكثر. ويشتد لمعان جوانبها البلورية الزرقاء وقيعانها اللازوردية، فاذا ببلقيس[1] تشمر، مرة ثانية، عن ساقيها اذا مرت بها.. وتتابع صور البركة الموارة بالحركة، الزخارة « بوفود الماء المعجلة » التي تبدو في وَهْم الحدقة خيولاً « خارجة من حبل مُجْريها ».. واذا بالبركة الوسيعة ميدان! وماء البركة، وما ادراك ما ماء البركة: لجين فضة ذائبة تجري، وتجري... وتهب عليها ريح الصبا، فاذا بصفحة الماء دوائر دوائر، مصقولة كالدروع... ومرة اخرى تتأنسن البركة بعد ان

(١) سبأ: ابن يشجب بن يعرب بن قحطان. وقيل: اسم بلدة كانت تسكنها بلقيس ملكة اليمن. وقال الزجاج: سبأ مدينة تعرف بمأرب من صنعاء، على مسيرة ثلاث ليال. ورد ذكرها في القرآن الكريم « وجئتك من سبأ بنبأ يقين » وفي سورةُ النمل/ ٤٤ « قيل ادخلي الصرح فلما رأته حسبته لجة، وكشفت عن ساقيها. قال: انه صرح ممرد من قوارير » والصرح هو القصر الذي بناه سليمان لبلقيس مملساً من الزجاج. وقيل هو الهيكل.

جسدتها الريشة البرناسية الملهمة، فاذا بالشمس تضاحكها، وبالمطر يباكيها... وتبقى هي بين صفاءين: صفاء اديمها، واديم الماء، وبينهما سماء ونجوم، وكواكب، واسماك تائهة في المدى السحيق... وتستمر الحدقة البحرية في رصدها لادق اشياء البركة ـ البحر، واضخمها. ها هو الدلفين(١) الأليف يؤانس السمك المجنح نحوه بانزواء، فيرمقه بعينين مجنحتين منزويتين... فيتساوى انزواء بانزواء!

اما البساتين المحيطة بالبركة الجعفرية، فيكفيها، لكي تروى، ان ترمقها، (حتى النظرة بليلة ندية)! فتستغني عن السحائب...! ويرتفع الرسام بتهاويل

---

(١) الدلفين: Dolphine: عَرَّفتها المعاجم بانها دابة بحرية قيل انها تنجي الغريق. وقال الدكتور يعقوب صروف في كتابه «فصول في التاريخ الطبيعي» ص ١٨١ انه من الحيتان يلد مثلها. ويرضع صغاره ويتنفس الهواء. ولكنه صغير بالنسبة اليها. ولو كان كبيرا بالنسبة الى الاسماك. يبلغ طوله مترين او ثلاثة او خمسة، وله في ظهره زعنفة كبيرة تظهر فوق الماء كشفرة مثلثة. يشير البحتري الى تمثال للدلفين كان مقاما على هذه البركة في مواجهة الصحن الذي اشار اليه في البيت السابق

البركة، وظلالها، وحركتها، من عالم الحس الى عالم الحدس والسحر.. فتنقلب البركة روحا. او فيض روح من الخليفة الذي يبث فيها سرا من اسرار اسمه: جعفر او النهر... ومعنى من معانيه في التدفق والعطاء... حتى اذا تمت للريشة استيحاءاتها، وللرسام تفاعله مع البركة والخليفة، تم اللقاء معنا به وبها، وامحى الزمان والمكان، بفيض فن وماء! لقاء يتم دائما بين الفنان، كل فنان وبين المتذوقين والمشاهدين المندهشين من الناس، كلما شاهدوا وتأثروا. الا ينسون، كلما تلاقوا، صحارى حياتهم، ولو الى هنيهات، وشظف عيشهم، وتفاهة مادتهم... ألا ينسيهم المطلق في الفن، محدودية ما يتعاملون به كل يوم؟...

اما نوافل لوحة البحتري، وغاية المدح من خلالها، فلا شأن لنا بها. فقد ماتت بموت اصحابها، وسقطت بسقوط مادتها اننا نتعامل ونتفاعل مع « الفن » فيها. ليس غير..

وتبقى « البركة » احدى الروائع القليلة لهذا الرسام العباسي البرناسي... وكأندر لوحة عربية

حضارية رسمتها، بالكلمة، ريشة شاعر كبير.

وهذا سيد البديعات ابن المعتز يعدد لنا روائع البحتري، فيذكر منها وصف البركة. قال الصولي صاحب كتاب «اخبار البحتري»: سمعت عبد الله بن المعتز يقول: «لو لم يكن للبحتري من الشعر إلا قصيدته السينية في وصف ايوان كسرى. فليس للعرب سينية مثالها، وقصيدته في وصف البركة، واعتذاراته في قصائده الى الفتح بن خاقان، وقصيدته في ابن دينار، ووصفه حرب المراكب في البحر، لكان اشعرَ الناس في زمانه». ونحن نقول: لو كان لابي عبادة جرأة ابي نواس وتحرره، وعقل ابي تمام وثقافته، ورفض ابن الرومي ورهافته، لكان اشعرَ الناس في زمانه، وبعد زمانه...

السينية

قبل ان نتملى ابيات هذه القصيدة، نسارع الى القول بأنها ليست قصيدة عادية في الشعر العربي الكلاسيكي القديم، او على الاصح، في الشعر الوجداني الرومنسي القديم... انها تمثل، في رأينا، تجربة تأملية رومنسية. يقف فيها الشاعر بين الصحو والذهول، وتمتلىء بذلك الجرس الخفيت الذي يخفي وراءه اشواقا كثيرة، وهموماً اكثر. كما يعقد فيها الشاعر صداقة حميمة، لا تماثلها، في دنيا الفن الخالد، سوى تلك الصداقة التي يعقدها ابن الرومي مع الاشياء، حيث يبث فيها كل روحه بكل الفة واخلاص... ولعل هذين الصديقين اللدودين لا يلتقيان فنياً سوى هذه المرة...[1]

---

(١) من المؤسف ان القدامى ومحدثين كثيرين لم ينتظروا الى السينية نظرة

القصيدة:

صنتُ نفسي عما يدنس نفسي
وترفعت من جدا كل جبسِ
وتماسكت حين زعزعني الدهـ
ـرُ التماساً منه لتعسي ونكسي
بُلَغٌ مِن صُبابة العيش عندي
طففتها الأيام تطفيف بَخْسِ
وبعيد ما بين وارد رِفْهٍ
عَللٍ شربه، ووارِدِ خِمْسِ
وكأن الزمانَ اصبح محمو
لًا هواه، مع الأخس الأخسِ

نقدية عميقة فيرفعوا ابا عبادة الى المستوى العالمي، بل ظل في نظرهم ذلك الشاعر-السطحي الذي اراد ان يشعر فغنى وذلك الوصاف الذي بقي حسي الصورة، والتشبيه. مادي الخيال. نستثني من القدامى ابن المعتز الذي اكتفى بالاشارة الى روائع البحتري، ومنها السينية. وايليا الحاوي، في المعاصرين، الذي سَبَرَ وقيم. انظر كتابه: الرومنسية في الشعر الغربي والعربي ص١٢٥ دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

يبدو البحتري منبوذا في بدء قصيدته، صاحيا، بمرارة، على ايمان نبيل يخامره، وعزة عربية راسبة تخالجه، وهموم طارئة تقض مضجعه...

وستطوح الايام بالمتنبي، لترميه عند كافور في نفس الحالة، ونفس المعاناة، حيث وجد نفسَه، لاول مرة، منبوذا من القدر والانسان، من الزمان والمكان،... وكان قبلها، يمتلك كل هؤلاء، ويصارعهم، ويصرعهم... اما الآن فقد نبذ، وهزم، وَحُمَّ... ولولا خطة رسمها للخلاص، لما سلم. في ميمية المتنبي، اذن، تماسك، وصحو، بعد انهيار وهذيان... وفي سينية البحتري انهيار تام، وانبهار برموز الحضارة، حين يعروها البلى، وتمتد اليها يد الدهر بالقهر... تماما كرموز نفسه حين عراها البلى... وغزاها القهر... بعد عز الشعر، ومجد الحضارة... وعلى مشارف تلك العزة المسحوقة، والمجد ـ السراب يصحو البحتري، هنيهات، ليجد كل شيء، وقد انهار في لحظات، وليجد نفسه وحدها معراة، حتى من تلك « البُلَغِ وصُبابات العيش المطفف »... معراة الا من الكرامة... فيحتضنها،

وينــأى بهــا عن مــطارح الــدَنَس، والانســان ـ الجِنْس... ويأبى القدر الا ان يزعزعه، كما زعزع «سيــده» وزحــزحــه وقتله عــلى يــد «الأخس الأخس»[1]

الى ان تبدو بقايا القصر القديم. ومعها يرتمي الشــاعر متعبــاً، بعــد ان فقــد عــز بغــداد، ومحبـة الاصدقاء... يرتمي ويود لو يحطم إطارَ وعيه، ليبقى في رحلة اللاوعي نحو المجهول...

حضــرت رحْــليَ الهمــومُ. فــوجهــ
تُ الى «ابــيض المــدائن» عــنســي[2]

---

(١) وهو، بلا شك، يقصد امثال المنتصر الذي قاد مؤامرة دنيئة ضد ابيـه المتوكـل ادت الى قتله. ثم قتل الابن المتـآمر بعـد ستـة اشهر...

(٢) عنسي: إبلي القوية. وابيض المدائن هو قصر الاكاسرة بالمدائن. كان من عجائب الدنيا ـ كما ذكر ياقوت ـ لم يزل قائما الى ايام المكتفي في حدود سنة ٢٩٠ هجرية. ولم يبق منه سوى «الطاق» ويسمى طاق كسرى، وتسمى الناحية التي هو منها: ناحية سلمان باك باسم الصحابي سلمان الفارسي وهو على مسافة ٣٠ كلم من بغداد جنوبــاً. وعرض الـطاق ٢٥ مترا وارتفـاعه ٣٧. وهـذه القصيدة التي تعتبر من اروع ما في الشعر العربي الرومنسي، يرى=

اتسلى عن الحظوظ وآسى
لمحل من آل ساسان دَرْسِ
ذكرتنيهم الخطوب التوالي
ولقد تذكر الخطوبُ وتُنْسي
وهم خافضون في ظل عالٍ
مشرف يُحْسِرُ العيون ويُخْسي
لو تراه علمتَ ان الليالي
جعلت فيه مأتماً بعد عُرْسِ

ويتمكن الشاعر من تحطيم الاطار، ويدخل الى المقلب الثاني من الحياة: حياةِ الرمم، والآثار الحضارية الناطقة رغم البلى بألف لسان... وهنا تمحي الفواصل، وتزول النوافل، بين البحتري،

= بعض المحققين ان البحتري نظمها عقب مقتل المتوكل مباشرة، ويرى آخرون انها نظمت بعد هذا الحادث بثلاث وعشرين سنة اي في سنة ٢٧٠هـ. معتمدين في ذلك على رواية تقول ان البحتري توجه بعد مقتل المتوكل الى الحجاز فحج وعاد من حجه ليمدح المنتصر... لكننا نرى ان الرواية الاولى اصح نظرا لأن الجو النفسي الكئيب المسيطر على القصيدة كان من وحي فجيعة البحتري بمقتل سيده. فجيعة لا تزال آثارها ماثلة في كيانه، وطازجة...

والزمن، والجنس، فيتحد مع الأشياء اتحادا رائعا، ولا تبقى لديه سوى حقيقتين: الذكريات والرؤى... بل حقيقة واحدة هي الشعر الذي يُعزي، والشعر الذي يجد الحل... ويحيا الأثر من جديد، وتحيا معه مأساته الخالدة، بدل ملهاته الزائلة، او «مأتمه بعد عرسه» كما يقول الشاعر...

أين المجد الغابر، والعز التليد؟ اين القصر «الابيض» الشامخ؟ وتأخذ الشاعر قشعريرة من الحزن والاسى على مصيره. بل مصير الانسان والحياة جميعا... ويتجلد البحتري امام المأساتين وتحمله قدماه الى داخل القصر المنهار، فيقف مرة ثانية، مأخوذا امام جلالِ القِدَم، وروعة الفن.. امام لوحة منحوتة تصور جزءا من مجد الاكاسرة الغابر، ومعاركهم الظافرة... انها معركة انطاكية التي انتصر فيها الفرس على الروم ايام كسرى انشروان:

فِاذا ما رأيت صورةَ انطا
كية ارتعت بين روم وفُرس
والمنايا مواثل، وانوشر
وانَ يزجي الصفوفَ تحت الدرفسَ

في اخضـرار من اللبـاس عـلى أصـ
ـفَرَ، يختـال في صبـيـغـة وَرْسِ
وعـراك الـرجـال بـين يـديـه
في خفـوت منهم، وإغمـاض جـرس
مـن مشيـح يهـوي بعـامـل رمـح
ومـليـح مـن الـسـنـان بـتـرس

ومرة ثانية يتدخل الشعر، تحت وطأة المعاناة، ليقذف بالشاعر الى اعماق الصورة ـ اللوحة، ليتحد معها، بكل حواسه، وكل كيانه، حتى ليكاد يسمع الضجة الخرساء من حناجر الابطال... ويرى اللون بكل تفاصيله في اللباس الكسروي المهيب.. ويشهد كسرى يزجي الكتيبة تلو الكتيبة، الى ساحة المعركة، يحيط به حرسه. والقابضون على العلم الكبير... والمعركة في اشدها: فهذا يهوي بعامل رمحه، وذاك يتقيه، والموت محدق بالجميع، والقائد ـ القَدَر يوجهه الى حيث يريد... وتظل اللوحة توحي. وتوحي حتى لتنقلب في لا وعي الشاعر الى معركة حقيقية:

تـصـف الـعـين انهم جـد احيـاء
لهـم بـيـنـهـم اشـارة خُـرْسِ

يغتلي فيهم ارتيابي حتى
تتقراهم يداي بلمسِ!

فيكاد يثب من مكانه، مادا يديه ليتلمس الحقيقة، فترتدان الى صدره ناطقتين بالخبر اليقين: ان الحياة التي تضج في هذا المشهد، ليست حركة المحاربين. يا شاعري، انما هي حياة الفن الذي يبث الحياة في الظل واللون، ويبعث الحركةَ والصوت والدفء في برودة الجماد!

ويسهم الشاعر مع صاحب اللوحة في بعثها وانطاقها، فيتولد فنان خالدان في لوحتين رائعتين: صورة انطاكية في الحجر واللون.. وصورتها في السينية.. ويمحو الزمن الاولى من دنيا الواقع، ولا يقوى على الثانية في عالم الفن، وابدية الحرف...

هكذا. وبعد ان رفعت الحجب بين الأمس واليوم، وتشبع البحتري بكل كيانه مع الطاق، وبلغ، مع اللوحة، آخر حِسه:

فكأني ارى المراتبَ والقو
مَ اذا ما بلغتُ آخرَ حِسي

يقف، مرة ثالثة، ليتحدى عنف الزمن، وقسوة المادة، ويتابع رحلته في ابعاد اللوحة، وليستنطقها، فتحيا من جديد، وتنطق... غير انها لا تفقد جلالَ الاسطورة وظلالَ الوهم...

وفي غيبوبته ينسج البحتري قصته، ويلملم تفاصيلها. عاد يرى ادراج القصر تمتلىء باللواتي بعثن من الازل: انه يعرفهن، فهذه حواء اللون، وهذه لعساء الشفتين، وهاتيك قيان يغنين اويرتلن صلاة الحب، وترنيمة الحياة...

وكــأن الــقيــان، وسط المــقــاصيــ
ــرِ يُــرَجِّــحْــنَ، بــين حُــوٍ ولُــعْسِ

وتستمر ولادة البعث في القصر، ويستمر الحلم، ويبقى الخيال هو الرائد والقائد... والحلم هو دائما رفيقُ المتعب المُعنى في صحراء الوجود، طلبا للحق، والقوة، والراحة... هذا الحلم هو الذي يطرح على التجربة الشعرية صدقها، ويقرب الشاعر من عالمه الذي يريد، ويقربنا نحن، بالنتيجة، اليه، نحن الحالمين ابدا، بفكاك من المادة، واسر القَدَر!

وكـأن الـلقـاءَ اول مـن امـ
سِ، ووشـك الـفـراق اول امسِ

الى هنا، والبحتري مبهور بالأشياء، وطالما بهر ابو عبادة! إلا انه في هذا البيت يؤكد اتحاده مع الزمن، فتسقط مرة اخرى، امامه حجب الواقع البليد، ويتجسد وهم الاسطورة... فاذا بشخوص اللوحة اشخاص حقيقيون، ينادمون الشاعر، ويبادلونه الكؤوس... ولقد كان الشاعر، ساعتذاك، يشرب فعلاً يناوله الكأس ابنه ابو الغوث:

قـد سقـاني، ولم يصـرد، ابـو الغـو
ثِ، عـلى العسكـرين، شـربـةَ خَلْسِ
مـن مـدام تـظنهـا وهـي نـجـم
ضـوأ الـليـل، او مجـاجـةُ شـمسِ
وتـوهمـت ان كـسـرى ابـر ويـز
مـعـاطيَّ، والـبـلهـبـذُ أنـسـي

فهم بذلك يغادرون الظلال، والتهاويل ويبدأون بالتجسد والتأنسن، حتى ليصبحوا هم الحقيقي، وحتى ليكتسبوا كل خصائص الانسان... لقد كان

« بلايك » يحس بالملائكة، والأشباح حوله، يحدثونه ليل نهار... وفاغنر، كان يخاطب الأضواء، ويهمس في آذان الفجر... وها هنا البحتري لا يعدو ذلك في رؤياه حين « يغتلي ارتيابه » وحين « يبلغ، مع اللوحة، آخرَ حسه ».

وفجأة تنقله دمعة ترقرقت في عينيه، الى دنيا الواقع. فماذا يرى في حس الباصرة؟ يرى جنساً غير جنسه، وقصرا ليس هو قصر المعتز، ولا المتوكل. فلمَ الوقفة الذاهلة؟ ولِمَ البكاء؟ لِمَ يعين هذه الامجاد بحسراته ودموعه؟ ويأتي الجواب من اعماق التاريخ، وذكرياته المستقرة في كيانه، ومن وحي الحس الانساني الذي يتخطى معه، حدود الجنس، والوطن والقومية، حين يقف الشاعر امام روائع الفن:

ذاك عندي، وليست الدار داري
باقترابٍ منها، ولا الجنس جنسي
غير نعمى لاهلها عند اهلي
غرسوا من ذكائها خير غرس
ايدوا ملكنا. وشدوا قواه
بكماة تحت السنور حُمْس

واعــانــوا عـــلى كـــتـــائـــب اريـــا
طَ، بـــطعــن عـــلى النحـــور ،وَدَعْـــسٍ
واراني مـــن بـــعـــدُ، اكـــلف بـــالأشـ
رافِ طُـراً ، من كـــل سنـخٍ وأسّ. .

انها دمعـة العقل والعـاطفة، والحس الانسـاني الصافي حين يفور ويثور. . . دمعة انسانٍ لم يعد يرى بسوى عين انسانيته التي تتملى الأثر الرائع فترثيه، وتشهد حضارات الامم تتخطفها يد الفناء فتبكيها. . وماذا يملك الشاعر غيرَ البكاء والتأثر، وغير الشعر الذي تجري خلاله الدموع، وتنساب المؤثرات؟! وهو ايضا يرد جميلا قديما لآل ساسان على قومه العرب، حين اعانوهم على مقـاتلة الأحباش، وطـردهم من اليمن. . ثم هـو يملك دمعـة الـوفـاء. فلمـاذا لا يسكبها؟ كما يملك دمعة الاعجاب بكل شريف نبيل رائع من اي جنس كان. . . ويكره الغادر الخؤون، ولو كان من ابناء سيده المتوكل. ولعله هنا يرمز الى موقف الفرس من الخلافة، وموقف الاتراك. فيرى ان الفرس حفظوا هيبة الخلافة، حين كانت لهم الغلبة، في حين ان الاتراك جعلوها لعبة الجواري والخدم،

وكثيرا ما تظاهروا بتأييد الخليفة. ولكنهم كثيرا ما انقلبوا عليه، وخانوه، وقتلوه... وقصتهم مع سيده لا تزال ماثلة في ذهنه وخاطره...

وهكذا استطاع البحتري ان يبدع حين نطق بالشعر تحت وطأة المعاناة والتجربة، اما حين نظم تحت الحاح الحاجة وحب الشهرة، سقط في حضيض السهولة والمجانية.

لهذا، ولهذا وحده، وضعناه « بين البركة والايوان » حين ابدع، وبين الربيعيات والذئبيات حين رسم ولون، وفيهما جميعا حين غنى واطرب..

رومنسية السينية:

يقول ايليا الحاوي في دراسة للسينية مبتورة: « والقصيدة رومنسية من هامتها حتى اقصى اطرافها. وفيها رُواقية الارادة الانسانية امام لعنة القَدَر، والوجود، وفيها بكاء العمران والممالك الزائلة. التجربة الاولى (اي الرومنسية) تماثل تجربة ڤيني.. والثانية (اي الرواقية) فيها من تجربة بيرون ومن

اليه »[1].. طبعاً ان هذا لا يكفي، لا سيما حين يتعرض ناقد مرموق مثله الى هذه الرائعة بالنقد والتقييم، خاصة حين قال عنها إنها رومنسية « من هامتها حتى اقصى اطرافها » اما كيف؟ واين؟ فقد باح بالقليل وسكت عن الكثير...

اما نحن فقد اظهرنا رومنسية القصيدة منذ بداية التحليل حتى اخره، وقلنا كم كان البحتري قادرا على الدخول في عالم الذهول، والاسطورة، وعدم الخروج الي دنيا الصحو العقلي لكي لا تصاب تجربته بلعنة العقل البارد.. كما وجدناه يصغي الى همس الوجدان، ويتحسس آثار الفجيعة في ذاته مازجا بين كآبة نفسه وكآبة ما يراه من آثار الحضارة والفن، تستسلم مرغمة لظلم القدر وقسوة الزمان.. وحفظ القصيدة من الابتذال وأبقاها عالقة على ذروة الشعر التأملي الرومنسي المثير... وحفظ نفسه من زيف الحضارة الراهنة، فلم تشده الى بهارجها الزائلة، وواقعها البليد.. وكأن البحتري اراد ان يتطهر في السنينية مما علق فيه من اوضار

(١) الرومنسية في الشعر الغربي والعربي ط١ ص١٢٥ دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

المادة، وما اتهم به من طمع وجشع وبداوة. فرمى بنفسه في «مطهر» الايوان...

لوحات مائية:

قال يمازج بين احاسيسه الباطنة القاتمة، وبين عرائس المروج الساحرة، وضحكات الطبيعة حين يسعدها الغيث، او حين «يجود فيها بنفسه» كما يقول. فاذا بها تفتر عن الف فم، وتنطق بألف لسان، ولون: منبئةً عن ولادةِ رومنسية عربية مبكرة:

ابكيا هذه المغاني التي أخـ
لَقَها بُعْدُ عهدها بالغواني
اسعدا الغيثَ اذ بكاها وان كا
نَ خليا، من كل ما تجدانِ
جاد فيها بنفسه، فاستجدت
حللاً منه، جمةَ الألوانِ
فهي تهتز بينِ افرنده الأخـ
ضَرِ حسناً، ووشيه الارجواني
في سماء من خضرة الروض فيها
انجمٌ من شقائق النعمان
واصفرار من لونه وابيضاض

كـــاجـتـمـــاع الـلـجـــين، والـعـقـيـــان
ويـــريـــكَ الأحـــبـــابَ يـــومَ تـــلاقٍ
بـــاعـــتـــنـــاق الحـــوذان والاقـــحـــوان
فـــكـــأن الأشـــجـــار تـــعـــلو ربـــاهـــا
بـــنـــثـــير الـــيـــاقـــوتِ والمـــرجـــانِ
وكـــأن الـــصَّـــبَـــا تـــردد فـــيـــهـــا
بـــنـــســـيـــم الـــكـــافـــور والـــزعـــفـــرانِ
قـــد تـصـابـيت، فـــاعـــذري او فلومي
لـيس شيء من الـصِّـبـا من شاني
وتـــذكـــرتُ وافـــدَ الـــشـــيـــب فـــاستعـ
ـجلت حـــظي في الـــراح والـــريحـــان

صورة بالاكواريل! عرفت ريشة البحتري كيف تختار لها الألـوان من كل نـوع: الوشي الأرجـواني يوشح الافرند الاخضر. . . وشقائق النعمان «نجوم تتلألأ في سماء من خضرة الروض» والاصفر فيه الى جانب الابيض، يشكلان اتحادا ماسيا، كما الفضـة والعقيق. . واعتناق الحوذان والاقحوان، يعكسان في لاوعي الشاعر، تعانق الحبيبين. (وكم مارس ذلك العناق في وعيه) والاشجار المنمنمة بزهر البراعم تعلو

رباها، كغلائل نقطت «بنثير الياقوت والمرجان»، فتردد في ارجائه نسائمَ عليلة، مضمخة بعبير الكافور والزعفران... لكن هذا المشهد الضاحك المطمئنِ، لم يبق خارجيا تداعبه الريشة وحدها. اذ سرعان ما تداعت فيه ذات الشاعر، وسكبت مع النسمات، ذوبَ اسىً دفين، ومع الماءِ دموعَ قلب حزين.. وخالطت سماءه سحابة شوق، وحنين الى شباب مضى، كان كهذا الروض الأريض زاهيا مؤتلقا مطمئنا حين احياه الغيث... بمثل هذا التمازج والتفاعل انقلب المشهد مشهدين، والصورة صورتين.. وحين تشابكت الألوان الزاهية، من خارج، بالألوان القاتمة في الذات، رحنا نرى دخيلاءَ الشاعر من خلال الروض، والسماء، والزهر، والمطر، وائتلاف الألوان. وكأن كل هذا المشهد الأليف ما برعت الريشة، في تصويره، الا لتبعث في الشاعر المفجوع كل تذكاراته واشواقه! ولكن، اين منه كل هذا الحنين والتصابي، وقد بلغ منه الشيبُ كلَّ مبلغ، وهيض الجناح؟! فلا تلومي، يا علوة، ويا ليلى، ويا سعاد، لا تلومي شبابي حين استعجل، في ابانه، كلَّ راح وريحان، ولذة. كنت اخاف، يومها، «وافدَ

الشيب » وها انا، الآن، لا أملك الا الذكريات « فليس شيء من الصِّبا من شاني » فاعذري، او فلومي، سيان عندي...

فلذة رومنسية مثيرة... بللتْ سماءَ شعر البحتري، ورطبت صحراءه.. وجعلته يقف على قدميه في اكثر من قصيدة وصفية، كما رأينا، كما اثبت هذا الشاعر ان لديه من الثوابت في ما غناه، قدرا كافيا من الابداع، وبالتالي الحداثة...

هذه حقيقة انكرها، للأسف، او لم يوفها حقها. كثيرون من الدارسين والمحللين...

لوحة رومنسية ـ برناسية :

قال يصف الذئب في اواخر ليل بهيم، بعد مقدمة غزلية فخرية:

وليلٍ، كأن الصبح في اخرياتِهِ
حشاشةُ نصلٍ ضَمَّ إفرندَه غمِدُ
تسربلته والذئب وسنانُ هاجع
بعين ابنِ ليلٍ، ما له بالكرى عهد
أثير القطا الكدريُّ عن جثمانِهِ
وتِألفني فيه الثعالب، والربدُ

واملسَ ملُ العينِ يحمِلُ زَوْرَه
واضلاعَهُ مِن جانبيه، شَوىً نهدُ
له ذنبٌ مثل الرثاء، يجره
ومتن كمتن القوسِ، اعوجُ مُنأد
طواه الطوى، حتى استمر مريره
فما فيه الا العظم والروح والجلد
يقضقض عصلاً، في اسرتها الردى
كقضقضةِ المقرور، ارعده البرد
سما لي، وبي من شدة الجوع ما به
ببيداء. لم تحسْ بها، عيشة رغد
كلانا بها ذئب، يحدث نفسه
بصاحبه، والجد يتعسه الجَد
عوى، ثم اقعى، فارتجزت، فهجتُه
فاقبلَ مثلَ البرقِ يتبعه الرعد
فاوجرته خرقاءَ، تحسِبُ ريشَها
على كوكب ينقض، والليل مسود
فما ازداد الا جرأة، وصرامةً
وايقنت ان الأمر منه، هو الجد
فاتبعتها اخرى، فاضللتُ نصلَها
بحيث يكون اللب والرعب والحقد!

فخــر، وقـد اوردتــه منهل الــردى
عــلى ظمـأ، لــو انـه عــذب الــورد
وقمت فجمعت الحصى، واشتــويتــه
عليــه، وللرمـضــاء من تحتــه وقــد
ونـلتُ خسيســاً منــه ثـم تــركتــه
واقلعتُ عنــه، وهـو منعفــر فــرد

يبـدو البحتري، هنـا، وقـد عـاد الى بـداوتـه وصلابته، مخترقاً كل ما افاده، وملأ إهابه من مائية الحضارة البغدادية، وليونتها، عاد، في وهم وجدانه، يمارس توحد البدوي، وانغلاقه الصفيق على ذاته، مستجمعاً اشتات عالمه المفقود، واشياء ماضيه، فاذا به ذئبٌ في ليل الحياة، مقابل ليل الآخـرين المليء بالكواسر المتوحشة، المتمثلة امام عينيه بذئب متوحش ضخم.. وما كان للزمان والمكان ان يغيرا من طبيعة الحياة شيئا، ولا ناسها... الكل ذئاب! فليكن هو الـذئبَ القاتـلَ بدلَ ان يكـون القتيـل.. والـدنيا حظوظ.. فليكن هو المحظوظ لا العاثر!

وتبدأ التجربة برسم إطار اللوحة، والشروع في تفـاصيلها: الليـل أليل يكـاد ان يتصرم. وخيـوط

الصباح في اواخره «حشاشة نصل، لا يزال سائره في غمده ويدخل الشاعر احشاءَ الليل.. متسربلا سواده، وكان الذئب ـ المثيل، على مقربة منـه، يغفو نصفَ إغفاءة حذرَ الاعداء... ويصبح الشاعر جزءا من الليـل، يخبط فيه عـلى غير هـدى، مثيـرا «القـطا الكـدري عن جثماتـه» عاقـدا بينه وبـين زواحف الصحراء صداقة وألفة... مـا عدا الـذئب! ذلك العدو الاكبر، والقدر الاوحد، وقبل صراع الاقدار، يعطينا الشاعر صورة، ولا اروع، في دقتها، وعمق تقصيها لحالة هذا الذئب الأطلس، الذي تملأ العينَ ضخامته المتمثلة بطوله.وعـرضه، وهـو يجرجـر ذنباً كالحبل او أشد... ويحمل متنا محدبا، صلبا، كما القوس او اصلب.. وحين تمت الصورة الخارجيـة للذئب، راح يستخرج منها رموزا مشابهة، وحالات ذئبية مماثلة، فاذا به ذئب ضامر، اعجف، قد اضرَّ به طول جوعه، حتى «استمر مريره» وزال عنه الشحم واللحم، ولم يبق منه «الا العظم والروح والجلد» اي لم تبق الا شراسته..

صورة مريعة مضغوطة في ثلاث كلمات، تنذر بما

سيكون عليه صاحبها من تضور ووحشية، وحب للفتك والقتل، وشرب الدماء..

ها هو يستعد للوثوب بعد ان احس بوجود « شيء ما » شخص ما، صالح للأكل والالتهام، ليسد به جوعه، ويملأ جلده.. فراح « يقضقض عصلاً » في طياتها الموت الزؤام...

لاحظ الدقة في اختيار الكلمات الصوتية المناسبة لحركة اضراس الذئب المصفحة، حين تصطك، وتدور على بعضها، في فراغ رهيب، يحدث صوتا اشد رهبة هو صوت الموت الذي يلتهم كل من يدخل تلك الطاحونة العجيبة! ويأتي التشبيه: « كقضقضة المقرور ارعده البرد » خارجي المماثلة، اذ هو يوازن بين الحركتين، وليس بين حركة العصل والردى... فلم يوفق البحتري، في تشبيهه هذا. لأنه لا يوفر لنا الجو النفسي الذي اشاعه بقضقضة العصل: فهو جو الكآبة والرهبة الذي لا توازيه، فيهما، قضقضة المقرور. مهما ارتعد.. اذ من المعروف ان وجه الشبه، في المشبه به، يجب ان يكون اقوى منه في المشبه يقول البديعيون، والبحتري يعرف ذلك

تماما. . . لكن. .

وتبدأ المعركة الحاسمة بين الذئبين. القَـدَرين، لحظةَ تمطى الأول، واتجه نحو الثاني، مستعدا للوثوب ارواءً لغريزتـه وجوعـه. ففي عرف الصحـراء، لا قويان مسيطران. بل قـوي واحد. . وهكـذا عُرْفُ الحيـاة في المجتمـع البـدوي: فصـاحب العصب الاقوى، او العصبية الاقوى هو الذي يجب ان يسود وينفرد، وينتصر. . وعلى الآخرين ان يموتوا، او يظلوا عبيدا له، ولا ثالث لهما. . والبحتري، هنا، ينضح بما فيه، ويصور احاسيسه الدفينة، ومشاعره الاثيرة لديه: البداوة لا الحضارة، الصـلابة، لا الميوعة، البطولة الشخصية، لا البطولة الجماعية. . . تجربة عقلية احياها توتر الحياة من حوله. وها هو يعيشها مع الذئب؛ هذا الذئب هو الآخر، في وهم الخيال البحتري، فعليه ان يموت لا محالة! فاذا لم يستطع مع ذئب الحياة، استطاع مع ذئب الصحراء. . . .

انه صراع الحظوظ والاقدار في صحراء الحياة، وحياة الصحراء. . . كصراع الآلهة عند اليونان: كل إله رمز لقدر، وصراع البطل قدر محتوم. وعليه ان

يصارع قدره. لكن عليه، في المقابل، ان يموت لا محالة.. [1] لأن القدر. الآلِه اقوى من البطل الانسان واخلد..

وحين تخلص الانسان الاوربي من ميثولوجيته واساطيره، والأديب من قوانين ارسطو الصارمة ولم يعد يؤمن بالحتمية او الجبرية القاتلة، وقبض على حريته بيده، مهد، بذلك لقيام مفهوم اخلاقي وانساني للصراع الازلي ـ الابدي الناشب بين الناس منذ كانوا. وبين الابطال واقدارهم، منذ رفضوا سهولة العيش، وعبثية الحياة.

كلانا بها ذئبٌ يحدث نفسه
بصاحبه، والجَد يتعسه الجَد

(١) في عصر النهضة الاوربية تغيرت مفاهيم المصائر والاقدار عند منظري الادب. كان على البطل في المسرحية الكورنيلية، مثلا، او الراسينية ان يواجه قدره بعزم وثبات وارادة. فاذا اقتضى الموقف الانساني ان يموت مات، وانتصر القدر ـ القيمة، واذا اقتضى الموقف الانساني والاخلاقي، ان يعيش البطل عاش، وانتصر.. . وانهزم القدر الشيطان (او الشر) كانتصار الواجب والحق عند كورني. والحب عند راسين.

صورة نفسية، قاتمة الظلال في سويداء الشاعر، انعكست ظلالها على المشهد الخارجي المتحفز، فاذا بالشاعر، هو الآخر، ذئب في ثوب انسان: فالتربص قائم بين الأثنين، والقدر قائم إزاء قدر جاثم. هنا يبرز الحقيقي، ليشير الى الوهمي، والوهمي ليؤكد التجربة، وتتعادل الرؤية والرؤيا... ضمنَ زاوية حادة ضاغطة...

وتعود الريشة لتكمل، في صحو تام، المشهد الذئبي، في الليل البهيم، والبدء بتحرك الألوان والأشكال نحو المعركة: -

عوى، ثم اقعى، فارتجزت، فهجتُه
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعدُ

لا اخال شاعرا بامكانه، في تسع كلمات. ان يعطيك كل هذا المشهد، بكل الحركة والصوت. والصورة، والتوثب والتتابع الخاطف، في ترتيب تصاعدي يكاد يكون علميا... كالبحتري. وكامرىء القيس، من قبله، في وصفه سرعة حصانه - الهيكل:
مكر مفر، مقبل مدبر، معا
كجلمود صخر، حطه السيل من عَل

ويسدد الشاعر قوسَه الخارقة، فتريش كأنها كوكب او نيزك ينقض وسط ظلام دامس! ويخطىء الذئبَ، فيزداد الذئبُ جرأة وتضورا، وتلمع عيناه بالشرر والشزر، ويدرك الشاعر، ان الموقف لم يعد يحتمل تهادنا او مزاحا.. واقل خطأ في التسديد يعكس النتيجة ويؤدي الى كارثة... وينطلق بسهم سديد، هذه المرة، فيصيب كبد الذئب، بل يصيب كلَّ الذئب... لمح خاطف يبهرنا حقا في هذه الكناية المعنوية الرائعة والجديدة، والتي تعتبر من ارقى واعمق الوان التصوير النفسي: «بحيث يكون اللب والرعب والحقد» كناية عن القلب وما يختزن فيه صاحبه عند الروع من رعب وحقد، وكراهية، فاذا بالسهم يبدد كل هذا، وكأنه القدر الغلاب، لا يبقي ولا يذر!

ويخر الذئب العملاق صريعا، بعد ان اورده قدرُه موارد الموت، لعله ينهل منها ماء إلّهياً، لا يظمأ بعده ابدا... وكأني بالشاعر لحظة النصر، يهتف بالذئب قائلا: ليت الموتَ ايها الذئب الصديق، يا رفيق ليلي، ويا قدري، ليت الموت ماء حقيقي، اذن، لما ظمئت

دهرَك، ولما ظمئت انا في ليل عمري، وصحراء حياتي، والماء مني قريب! تخييل رومنسي تأملي حالم، هتف به وجدان الشاعر واشاعه في جو الرهبة الليلية وسربته الينا الكلمات!

وتأتي الخاتمة تكريساً للفاجعة حيث برز الذئب - الانسان المنتصر وحيدا مع قدره، وخلت له الساحة الا من جثة الذئب الصريع فانقلب في لا وعيه ذئبا حيا، يأكل من ذئب ميت... ثم يغادره في وحدته الابدية الى حيث يواجه قدرا آخر، في دنيا الجبناء والقاعدين، فيصرخ في شكل هلوسة «اورستية»: الا ذروني ايها اللائمون القاعدون، دعوني وهمتي، سأكمل السير في مواجهة الذئاب الآخرين و:

سأحمل نفسي عند كل ملمة
على مثل حد السيف اخلصُهُ الهندُ

وسألقن الذين يخافون سرى الليل دروساً في الشجاعة والايمان. فان عشت بعد طول عراك وصراع محمود السيرة طيب الاحدوثة:

وان مت لم اظفر، فليس على امرىء
غدا طالبا، إلا تقصيه والجهدُ

وهكذا ينقلب البحتري في مملكة الشعر والخيال انسانا آخر.

بين ذئبين ورومنسِيينْ:

لا بد للدارس المقارن إلا أن يذكر بحتري فرنسا الشاعر الرومنسي الشهير الفرد ده ڤيني في قصيدته المعروفة: «موت الذئب»: La mort du loup ليقف على الفارق الكبير بين الشاعرين من حيث النظرة والاسلوب والنفسية...

اطلق ده ڤيني[1] قصيدته في لحظات تأمل انفعالي حين صرع مع رفاقه ذئبا مسكينا، تاركين اولاده

(١) الفرد ده ڤينيي (١٧٩٧-١٨٦٣) كان يحمل لقب كونت. متحدر من عائلة اكثر افرادها بحارة وعسكريون. انخرط في سلك «الدرك الاحمر» واصبح ضابطا، وهو في السابعة عشرة. ترك الخدمة ليتزوج من فتاة انكليزية تدعى (ليديا) ثم عاد الى باريس ليتردد على حلقات الشعراء الرومنسيين الناشئين الذين حملوا لواء تحطيم الكلاسيكية القديمة، وقوانين ارسطو الصارمة، يحدوهم حس قومي عارم. اول شعر نشر له كان بعنوان: قصائد، سنة ١٨٢٢ ثم

يتــامى، في قبضة القــدر، وامهم ارمل في متــاهــة الضياع.

مات الذئب، وهو ينظر الى جلاديه بألم مكبوت، وصمت بليـغ، هو صمت الـوجع الأبي لفيلسـوف رواقي، يـرى في الآلام السكونيـــة، وفي الصمت البليـغ، ابلغ وانبل اداة لمجـابهة الاقـدار، وتحدي المصــائب والموت الآتي، اثنـاء الصـراع، من كـل صوب..

« عندما نظر الذئب الينا، نظرات غنية بالمعاني، وخناجرنا مغروزة في جسمه، مغمدة حتى المقابض،

قصيـدة أيلوا Eloa او اخت المـلائكـة. ثم قصيـدة مــوسى، والطوفان. كـما ان له عـدة روايات، ودراسـات حول « مصـير الشعراء المحتوم » بعد وفاة امه، والقطيعة المأساوية مع صديقته الممثلة: ماري دورال اصبح الشاعر المفجوع مشحونا باحاسيس المرارة. والكآبة، فابتعد شيئاً فشيا عن الاوساط الأدبية. لكنه كان من حين الى آخر يفرغ كل اشجانه واحزانه في قصائد رومنسية عارمة: كالمتوحشة، وبنت الراعي، وموت الذئب. وجبال الزيتون الخ... اصبح عضوا في الاكاديمية بعد خمسة انتخابات فاشلة، وذلك عام ١٨٢٥ عاش اخيرا في وحدة تامة، لا يعاشر سوى بلزاك...

وقد مزقته تمزيقا، اخذ يلعق الدمَ النازف من فمه، وارسل نظراته الأخيرة، وسقط على اثرها، مطبقا اجفانه على الدنيا، من غير ان يصدر أنةً، او صرخة. اذ ذاك اسندت ظهري الى بندقيتي الفارغة، واستسلمت للتفكير، غير عابىء بملاحقة الرفاق لانثى الذئب، وولديه؛ واكبر ظني ان تلك الذئبة الارمل ما كانت لتترك زوجها يلقى مصيره وحده، لولا حرصها على حياة صغيريها، ولولا واجبها ان تحمي الصغيرين من براثن اليتم والموت. وان تعلمهما كيف ينبغي لهما احتمال الجوع، وشظف العيش... وعلى الا يدخلا الى المدن حيث عقد الانسان حلفاً (غير مقدس) مع الحيوانات الخسيسة الداجنة التي باعت كرامتها وحريتها من اجل المأكل والمشرب، وراحت تعمل في خدمة هذا الانسان، ومساعدته على الفتك بملوك الغاب، واوابده... فوا أسفا، على هذه العظمة لاسم الانسان! وواخجلتا، على رداءة نفوسنا نحن البشر! هؤلاء البله والمتخلفين... ايتها الحيوانات الأبية: انتِ وحدكِ تعرفين كيف ينبغي للمرء ان يترك هذه الدنيا، وصنوف شقائها. ان المقارنة بين ما نفعله، وبين مالا نفعله ترينا ان اعظم ما في العيش

هو الصمت، وما عدا ذلك فهو ضعف ظاهر ومسكنة..

الآن فهمت ما يدور في خلدك ايها الذئب الخالد! ان نظرتك الأخيرة قد نفذت الى القلب، وكأنها تقول: كن ما استطعت، مجاهدا، وفكر قليلا في الذي انت فيه، واعلم ان الجبن هو في البكاء، وفي الرجاء. أدِّ ما عليك، بكل ما لديك.. وسر في الطريق الذي خطه لك القدر... ولا تأبه بعد ذلك، فاذا جاءك الموت، فتقبله، ولا تبدِ وَجَعًا...»

وواضح ان الفرق كبير بين ما صوره البحتري، وما بثه وفلسفه ده فيني.. بين ما مثله ذئب ابي عبادة، وما رمز اليه ذئب «الفرد» انه الفرق بين الشاعرين والعصرين والنهجين. ثم إن شاعر الرومنسية الأكبر فيلسوف رواقي[1] يتخذ الصمت

---

(١) الرواقية: مذهب فلسفي، ينسب الى الفيلسوف القبرصي - السوري زينون (٣٣٦-٢٦٤ق.م) الذي ذهب الى اثينا، مهبط الفلاسفة. وهناك سمي زينون الفينيقي - (انظر كتاب: من خط الفكر السوري - زينون الرواقي لجورج عبد المسيح.) كان عمره ٢٤ سنة، حين استمع الى اقراطيس، والى رجال الاكاديمية. ثم=

مذهبا، ومن خلاله يعلن التحدي الكبير امام الألم الكبير، كما يعلن عبثية الوجود وسخفَ الموجود، واللعنة الابدية التي ضرب بها منذ كان... وان حاله

= انشأ مدرسة في رواق (استوي) كان فيها مضى محل اجتماع الشعراء. فدعي اصحابه بالرواقيين. ويسميهم الاسلاميون اصحاب المظلة، والاصطوان. اما مذهبه فيتلخص بما يلي:

المعرفة: هناك ظن، ومعرفة، والمعرفة ليست معرفة المعقولات، كما ظن ارسطو، ولا هي معرفة المثل، كما زعم افلاطون، بل هي حاصل معطيات الحواس. فالاحساس هو الاساس في كل معرفة

الاخلاق: الاخلاق هي غاية كل فكر، وكل عمل. وليس للموضوعات الاخرى من قيمة الا بقدر ما تتعلق بالاخلاق.

الطبيعة: يختلف مفهوم الطبيعة عن المفهوم الابيقوري الذي يرى ان الاتوماتية هي التي تسير الطبيعة تسييرا اعمى. فلا عناية الهية، ولا غائية... اما الطبيعة عند الرواقيين فتسير وفق قوانين عجيبة، ودقيقة. ولكن كيف يمكن ذلك، لو لم يكن هناك عقل لطيف (نار الهية) يسيره نحو هدف معين. هذا العقل هو الله.. (الله ـ العالم ـ الطبيعة شيء واحد)

السعادة: المبدأ الاخلاقي الاول عندهم هو ان «يعيش الانسان وفقا لنواميس الطبيعة» والسعادة القصوى تكون في الطمأنينة، والصفاء التام، ومحاربة الشهوات، وسبيل كل ذلك: الامبالاة تجاه الألم والموت... اي الصمت امام كل الحقارات وكل الآلام، وتحديها =

تلك، لا ينفع معها جهد ولا عناء، في سبيل بناء الحضارة، ولا كلام! والقدر منتصب، كهذه اللعنة. سداً منيعاً امام بلوغ الذروة... فلم يبق لك، وقد تُركتَ وحدك، الا الارادة.. بها تناضل، وتصارع من اجل حريتك السليب... ومع الحرية تفعل الاعاجيب، وتبنى الحضارات، وتحقق الوهيتك... ومن بين رومنسيين قليلين، في فرنسا، عُرِفَ «ده ڤييني» بايمانه المطلق بالتقدم الانساني، وبفعل الروح الصافية الكفيلين بالتخفيف من عاهة الوجود، وعدمية الحياة...

فأين البحتري من كل هذا؟ ومن تلك القصيدة ـ الصلاة التي رتلها الشاعر في معبد ذلك الوحش النبيل بعد ان دُفن فيه؟!

ولكن هذا لا يعني ان دالية البحتري خالية من كل تجربة شعورية او عقلية خاصة في اواخرها. ومن الفلذات الرومنسية المثيرة. لكن ذلك جاء بمقدار ما

= بالارتفاع عنها. وعدم البكاء والخوف منها الخ... (للتفصيل انظر كتاب: تاريخ الفلسفة العربية ط١ ص ٩٨ حنا فاخوري وخليل الجر ـ دار المعارف ـ بيروت ١٩٥٧)

تسمح به العقلية العربية والبيئة، واعراف الشعر المتبعة يومذاك... حسبه انه تقدم قليلا باتجاه الذروة، حين تفاعل «كَڤيني» مع الذئب، جاعلا منه رمزا من رموز الانسان في صراعه مع قدره، وقطعة من كيان الشاعر، وعقله وروحه. ويبقى الفارق بينهما ان ڤيني كان يعيش تجربته الرومنسية مع الذئب ويعي تماما رموزه. في حين ان البحتري فعل ما فعل مع ذئبه، دون وعي او ادراك... كان حدسه يملي وحسه يرى، وريشته تلون، لا اكثر ولا اقل... كان «ڤيني» فيلسوفا رواقيا، مع ذئبه، وظل البحتري مع ذئبه شاعراً....

غزله :

البحتري شاعر الطيف :

امتلأت مدائح البحتري بمطالع الغزل. وقد قلنا في فصل سابق، إن هذا الغزل، لم يكن تقليدا كله، وان كان صاحبه لم يخرج، في معانيه، وصوره، وتشابيهه، عن المألوف من اوصاف الجمال، عند العرب، ومكامن الفتنة في الجميلة، وما يورثه عشقها من آلم

وسهر ليال ، او لذة وغبطة وسعادة . . كما لاحظنا ان ذلك الغزل كان صادرا عن اطياف تجربة في الحب قديمة ، عاناها ابو عبادة ، ايام المراهقة ، في منبج ، وفي حلب ، خاصة تجربته مع علوة الحلبية ، التي احبها فعلاً ، ولو من طرب واحد كما يبدو . ولم تكن هي في ما نظن ، على مستوى ذلك الحب الملتهب الذي ظل البحتري يتلظى بأواره ، ويعيش على تذكاره ، كلما مر بالقرب من حلب ، او شط به النوى .

وليس غريبا على البحتري العاشق القديم ، الا يفرد قصائدَ برأسها في الغزل ، يقفها على التغزل بعلوة او مناجاتها واستدعاء طيفها والشكوى منها اليها ، كما كان يفعلُ الشعراء المتيمون ، بل فعل كل ذلك ، في مطالع مدائحه، او مفاخره ، او وصفياته . ومر ذلك ، بالطبع ، الى انه قد شُغِلَ، في بغداد ، بهواجس اخرى ، واهتمامات معيشية وسياسية صَرَفَت قلبه عن مشاعره الخاصة ، وحبه القديم . الى حب من نوع آخر هو حب المال والشهرة عن طريق مدح الخلفاء والامراء والقواد. والمؤسف ان مثل هذا

الحب ، غير النظيف ، كان يستدعي ذلك الحب الشريف ، او الصادق على الأقل ، فيبدأ كل مدحية بمقطع غزلي ، لم يفقد كل روعته . وان فقد مناسبته ، وحرارة التجربة فيه . . لذلك وجدنا غزله هذا يستحيل الى ذكريات ، وشكاوى ، وتصوير ألم ، وبكاء .

وجدناه وقد اصبح معه الحبيب طيفا يستدعى في المنام ، فيناجى ، برهة ، وتسكب امام خياله دموع الوفاء والبقاء على العهد ، ثم يستأذن الشاعر ليذهب الى الحبيب الآخر الذي يتعيش في اكنافه بدل البقاء مع حبيب يتعيش مع غيره . . ويهوى سواه . .

هذا الانقطاع الى القصر ، ومدح اسياد القصر ، خليفة إثرَ خليفة ، حتى ولو كان هذا الخليفة المنتصر نفسه ! فرض جوا مغايرا تماما لاجواء الشعراء العاشقين المتغزلين ، جواً ، أقل ما يقال فيه ان الحرية فيه مصادرة ، وقصائد « الموظف » لا تلقى إلا باذن من الخليفة ، فيسكر معها بنشوتين : نشوة الشعر ، ونشوة الكذب عليه ! وينسى الشاعر ذاته ، وحريته ومواجده الخاصة . وينأى عن كونه شاعرا بالمعنى الصحيح . .

ويبدو ان ذلك الحب الأول لم يزل ، رغم كل شيء، يفعل فعله في قلب البحتري، ويزيده شغفاً وحنينا الى « علوة » والى السماء التي تظللها : سوريا .

قال يمدح المتوكل :

اخفي هـوىً لـكِ في الضلوع وأُظهِـرُ
وأُلامُ في كـمـد عـليـك، وأعذر
واراكِ خنتِ عـلى النـوى، مَن لم يخن
عهـدَ الهوى، وهجـرتِ مَن لا يَهجـر
وطـلبـتُ مـنـكِ مـودةً لم أُعْـطَهـا
إن الْمُـعَـنى طـالـب ، لا يَـظفـر
هـل دَين علوة يُستـطاع فَـيُقـتَضى
ام ظـلم علوة يَستـفيـق فَـيُقـصِـرُ؟
بيضـاء يعـطيـك القضيبُ قـوامَهـا
وَيُـريـكَ عينـيهـا الـغـزالُ الأحـور
تمـشي فـتحـكم في الـقـلوب بـدلهـا
وتميس في ظـل الشبـاب، فتـخـطر
وتميـل مِن لـين الصِّبـا، فيقـيمـهـا
قَـدٌّ يـؤنـث تـارة ، وَيُـذكـر

إني ، وان جانبتُ بعضَ بطالتي
وتوهم الواشون أني مُقْصِر
ليشوقني سحر العيون المجتلى
ويروقني وردُ الخدودِ الأحمر

التجربة - كما ترى - ضحلة ، ترسبت في اعماقه ، وانطوت بين جوانحه ، وتكررت في راووق نفسه ، حتى لم يبق منها إلا ثمالة ، يعيش الشاعر على مرارتها الحلوة ، او حلاوتها المرة ، مكتفيا بالذكريات ، والحنين ، يبديه تارة ويخفيه ، والطيفِ ، يداعبه مرة ، ويلومه مرات .. وحين يستحضره ، يسبغ عليه نعوتَ الجمال والدلال المعروفة . وصاحبته نعرفها باسمها ، لا من خلال نعوتها أو ملامحها .. فهي بيضاء، وقوامها خيزراني ، وعيناها عينا غزال ، في مشيتها دلال يأسر القلوب ، وفي شبابها غضارة .. وانت ترى ايضا، أن هذه الصفات ومثيلاتها مأخوذة من قاموس الغزل الاسلامي والجاهلي . ويمكن ان تطلق على علوة وغير علوة .. وهذا معناه ، في التحليل الأخير ، ان البحتري يداعب كلاما ، ويلاعب صفات ، ونعوتا «يُذَكرها

تارة او يؤنثها» ولا يبث نجوى حقيقية، او يحيي تجربة عاطفية يعيشها من جديد، بكل الصدق وكل الحرارة . وسرعان ما يغادرها الى الخليفة ، الذي كاد يضيق ذرعا بالشاعر لولا انه يعرف سلفا ان هذا الغزل لا يهم الشاعر ، بقدر ما تهمه دنانير الخليفة ! وهكذا ، فاننا لا نجد للبحتري غزلا مقبولا ، او وقفات عز أمام الجمال الحي، كوقفات امرىء القيس وعمر، وجرير ، وابن الرومي ، ولو بفجور كما الفرزدق ، أو ابي نواس والخليع وبشار !

كل ما فعله ابو عبادة انه ادخل فنا جديدا في الغزل هو : استدعاء الطيف ، كلما باشر مدحا ، او فخرا ، او وصفا . استدعاء نجده لطيفا وبارعا ، وكأنه قد جاء بديلا عن الوقوف على الأطلال ، كما رأيناه يستحدث وقوفا من نوع آخر ، خارج اطار الغزل ، هو الوقوف على اطلال الحضارات الدارسة ، وآثار الممالك الزائلة . . والتفاعل معها . فكان رائعا وبارعا هناك . . وباهتا هنا . .

وهذه غزلية ثانية نراها اقربَ الينا ، وأصدق :

قال يمدح المعتز :

كم ليلةٍ فيكِ، بت أَسْهَرها
ولوعةٍ في هواكِ، اضمرها
وحرقة، والدموع تطفئها
ثم يعود الجوى فيسعرها
يا علوُ علَّ الزمانَ يُعقبنا
ايامَ وصلٍ ، نظل نشكرها
بيضاء رَوْدُ الشبابِ قد غمست
في خجلٍ ذائبٍ يُعَصفرها
مجدولة، هزها الصِّبا فشفى
قلبَك . مسموعها ومنظرها
قد تبعثُ العُودَ نستعين به
ولا تبث الاوتارُ تخفرها
الله . جارٌ لها، فما امتلأتْ
عيني إلا من حيث أبصرها
ان قويقا[1] له علي يد
بالأمسِ، بيضاءُ . لستُ اكفرها

---

(١) قويق : نهر بحلب يمر في رساتيقها ، ثم يمتد الى قنسرين ، ثم الى المرج الاحمر ، ثم يفيض في أجمة هناك . قال عنه ياقوت إنه في الصيف « ينشف » . وهو في الشتاء حسن المنظر (الديوان)

وليلة الشك، وهو ثالثنا
كانت هنات، الله يغفرها
ايام لهو في جانبي حلب
لم يبق منها، إلاَّ تَذكرها

لا ادري لماذا أشعر ان هذه الترنيمة التذكارية، تكاذ تلامس مني مكمن ذكريات اختزنها، ويختزنها كل من مر، مثلي، بتجارب حب طفولي بريء، كانت القرية مسرحا لها: في سهراتها، وحلقاتها، وعلى دروب «العين» وسط غاباتها.. وحين يذهب الشبان والشابات، منا، اسرابا الى الليطاني ايام الربيع والصيف، وهناك يسبح السابحون، ويلتقي العاشقون، على خَفَر، ويتراشق الكبار والصغار بكتل «الوحل النظيف».. فاذا «المُشَنن»[1] بها يرتمي، من جديد، في مياه النهر الصافية، وتعلو الضحكات.. ويمضي الزمن سريعا.. وقد تُرتكبُ بعضُ الهِنات الهَينات.. من مثل هنات البحتري في

(١) المشنن: الملطخ، وهو تعبير عامي جنوبي يعرفه من مارس هذا اللهو البريء على ضفاف الليطاني او سواه. حيث يترامى الرفاق بكتل الوحل النظيف، كما يترامون بكتل الثلج في الجبل..

« لـيلة الشـــك » عـــلى ضفـتي نهر « قـــويـق » في حلب . . (١)

حسب هذه الترنيمة انها تهز الكيـان ، وتجري مجرى العفوية والصدق ، بلا اصطناع ، لذكريات جميلة ، وملاعب صِبا محددة ، ومطارح لهو ، كانت علوة تكرج عليهًا ، والبحتـري يرنـو اليها ، بكـل بصره ، ووجدانه ، « والله جار لها » ونعم الجيرة ! وما اروعها علوة ! بيضاء رَوْدٌ، قد « غمس بياض بشرتها بخجل ذائب»! فأحالها صفراء نضرة، عـلى جمال خجول !

بيضـــاء رَوْدُ الـشبـــابِ قـــد غـمســت
في خـــجـــل ذائـب، يُـعَـصْـفِـرُهـــا

ان في هذا المزج المائي ، ما يدهشنا فعلا ، لحظة نتأمل تلك الشابة التي مـال لون وجههـا الى شبه اصفـرار من الخجل . . كـأنها قـد « غمست» «في الخجل الذائب»! من قال ان البحتري لا يبدع الصور ولا يحلق في عالم الرمز ؟ هذه صورة تكاد تنسب لفرط

(١) او لعلها هنات اكثر نبلا وبراءة من هنات البحتري. لكن الليطاني حزين، هذه الايام، فقد خلت ضفتاه من العشاق !

جِدتها ، الى ريشة امهر الرسامين الرمزيين ، ففيها من المعاصرة وقوة الحضور ، وما يجعلنا نخالها من صنع امين نخله ، مثلا ، او سعيد عقل !

وتمضي ريشة البحتري على هذا النمط من الابداع ، حين يخلد، بعض الشيء، الى حريته الحرة ، وخياله الطلق ، وهواجسه الخاصة .. وياليته تحرر من ضغطين شديدين ، لكان له مَعَنا شأن آخر ، ولنا معه حديث تلذ سماعَه الأجيال ! عنيت بهما : توظيف شاعريته لغايات المادة والشهرة ، وانهماكه بالبديع اللفظي ، ولعبة الطباق والجناس ، وتأثره بالقدامى اكثر من تأثره باستاذه ابي تمام .

خصائص الطيف :

طيف علوة يُسْتدعى . ولا يأتي ، في المنام ، من تلقائه . وهو طيف جميل ولكنه عصي ، كصاحبته ، مغناج ، هاجر ، خوان .. وهو طيف متجسد يمكن ان يُخاطب، ويُعاتب ، ويبث لواعج الغرام ، لكنه لا يُخاطِب ، ولا يُعاتِب، ويؤثر الاستماع على الكلام، حتى ولو سمع تعنيفا ومفاخرة وهجوا . وهو طيف اثير، لأنه طيف حبيب اول .

يحرص مستدعيه على الا يغضب فلا يعود. لذا نجد الشاعر، يلوب حوله كالفراشة، دون ان يحرقه، او يحترق فيه. بل نراه يحوم كطيف مع الطيف، كروح ظمأي أمام جمال . . سراب. وفي نهاية كل طواف يؤوب الشاعر باللوعة، دائما، وبالتذكار! وحين يبعد الطيف او يختفي يصحو البحتري على واقع كئيب يخفف من كآبته انشغاله «بعلوات» أخريات، لكن القلب يظل يخفق باتجاه حلب . .

وهكذا تمضي التجربة الشعورية على رِسْلها، بكل حرية، وكما يفيض خاطره، لأنه ـ هنا في هذه المقطوعة، ينشىء غزلا، ولا يوطىء لمدح . .

وهذه نماذج اخرى من تلك الاستدعاءات الطيفية اللطيفة:

طيف البخيلة، وافانا فنبهنا
بِعُرْفِهِ، ام ختام المسك مفضوض؟
لها غرائب دَلٍّ ما يزال لها
على الغرام بنا، بث وتحريض

وعين العاشق ترى في الظلام، والوهم، ما لا

تره في النور واليقين ، وكذلك اذنه :

اذا زورة منه تقضت مع الكرى
تَنبهت من فقدٍ له اتفزعُ
ترى مقلتي ما لا ترى في لقائه
وتسمع اذني رَجْعَ ما ليس تسمُع
ويكفيك من حقٍ تَخَيلُ باطلٍ
ترد به نفس اللهيف، فترجعُ

وطيف علوة كريم اما هي فبخيلة :

أَلَمَّتْ، وهل إلمامُها لك نافع
وزارت ، خيالا ، والعيون هواجع
بنفسي من تنأى، ويدنو ادكارها
ويبذل عنها طيفها ، وتمانع

انه يعيش تجربة حب حقيقي . لكنها تجربة خانها الظرف ، فاستعاض عنها بالاطياف والذكريات ، وهذه عذرية رومنسية واضحة، ومبررة. كما في قوله :

طيف الحبيب أَلَمَّ مِن عُدَوائه
وبعيدِ موقعِ ارضه وسمائهِ

يهدي السلام ، وفي اهتداء خياله
من بعده، عجبٌ، وفي اهدائِهِ
لو زار في غير الكرى لشفاك من
خَبَلِ الغرام، ومن جوى بُرَحائِهِ
فدع الهوى. او مت بدائك. إن مِن
شأن المتيم ان يموت بدائِهِ

سلامات شامية :

وحين يهب الطيف من اعالي الشام يهتف به صائحا : اهلا ومرحبا :

اجدك ما ينفك يسري لزينبا
خيال، اذا آب الظلام تأوبا
سرى من اعالي الشام يجلبه الكرى
هبوبَ نسيم الروض تجلبه الصَّبا
وما زارني إلا وَلِهْتُ صبابةً
اليه ، وإلا قلت : اهلا ومرحبا

ولا غرو ، فالزائر حلبي والترحيب سوري . . ولم يكن ينقصه سوى كلمة: سيدي.

لكن عذرية البحتري مجروحة . وهي لم تظهر إلا

في الشعر ، وفي التعامل مع الطيف فقط. . . فلم يُعرف عنه ، في الواقع ، انه كان عَفا ، طاهرَ الذيل في علاقاته مع الحسان ، ناهيك بالغلمان ! . .

خمره :

لم يكن للبحتري خمريات يعتد بها ، مع انه شربها مع المعتز والمتوكل والمنتصر . وشهد مجالسها ورأى آنيتها ، وقيانها ، واحس بمفاعيلها . فقد كان له شأن غير شأن ابي نواس الذي تأله في الخمرة ، وتعبدها ، وانقطع اليها . وألَّف من اجلها عصابة لا عمل لها سوى التنقل باوزارها بين بغداد والكوفة والأديرة المحيطة. ولا عمل لرئيس العصابة سوى وصف كل تلك الاوزار والمجالس . ونتصفح ديوان البحتري . من اوله الى آخره فلا نقع فيه الا على عناوين قصائد لا تكاد تتغير : وقال يمدح، وقال يمدح. . تتكرر مئات المرات . . وتأتي بقية الانواع الشعرية وكأنها نوافل او توابع لهذا المدح ، لا تستقل لتتنفس بحرية ، ولنرى البحتري على حقيقته خارج هذه الدائرة الجهنمية الضيقة التي كثيرا ما احترقت فيها المواهب والشاعريات .

كل ما كان للبحتري مع الخمرة ووصف الخمرة : سهرات عائلية ، ان صح التعبير ، يشربها مع الاصدقاء، او الأحبة ، او الغلمان . وقليلا ما شربها مع الخلفاء وان كان قد ذكرها في مدائحه لهم . ويبدو ان ابا نواس قد سد عليه . وعلى كل مَن جاء بعده، بابَ الاجتهاد والابداع فيها .

ما عدا الخيام الذي جعل من الخمرة ، ومفهوم السكر فلسفة خاصة ، لا سبيل الى شرحها هنا. . [1]

فاذا ما ذكرها عَرَضا، وفي سياق الفخر او المدح او الغزل . قال يتباهى بشعره :

إن شعري سار في كل بلد
واشتهى رقته كل أحد
قلتُ شعرا في الغواني حسناً
ترك الشعرَ سواه قد كسد[2]

(١) لتفصيل ذلك، انظر المقارنة التي عقدناها بين ابي نواس والخيام في مفهوم الخمرة والسكر. في كتابنا : ابو نواس : مجدد ام شعوبي ط٢ ص ١٦٠ الصادر عن دار ومكتبة الهلال بيروت ١٩٨٢ .

(٢) لا نظن ان غزل الصريع والخليع وجميل وعمر وابن الرومي « قد كسد » عندما ظهرت بضاعة البحتري في الغزل !

اهـل فـرغـانـة قـد غـنـوا بـه
وقـرى الـسـوس، وألـطا. وسـنـد
وقـرى طـنـحـة، والـسـد الـذي
بمغيب الشمس شعري قـد ورد
زعـمـت عـثـمـة أني لم اجـد
في هـواها، قلت: بـل وجـدي أشـد
لـيـت مَـن لام محـبـاً في الهـوى
قِيْـدَ في النـاس بحبـلٍ من مسـد
مـرط عـشـامـة مـسـدول عـلى
كـفـلٍ مـثـل الـكـثـيـب المـلـتـبـد
ايـهـا الـسـائـل عـن لـذتـنـا
لـذه الـعيش الـرعـابـيـب الخـرد
وغـنـاء حـسـن مـن قـيـنـةٍ
وريـاحـين وراح تـسـتـجـد

ادعاء فيه من التجني اكثر مما فيه من الحقيقة . .
ومذهب في الحياة شهوي حسي يختصر في عشيرين :
المرأة والخمرة وما بينهما الغناء. . وهو مذهب مسبوق
اليه عند الجاهليين ، ولا سيما طرفة وامرىء القيس ،

وقد زاد عليه هذان : الفروسية والنجدة والكرم . .
الأمر الذي افتقر اليه شاعرنا . .

جلسة نحوية مع الخمرة !

كتب البحتري الى المبرد (النحوي البصري
المعروف) يدعوه الى مجلس شراب :

يــوم سبتٍ وعنــدنــا مــا كفى الحـ
ـرَّ طــعــامٌ، والــوردُ منــا قــريــبُ

ولــنــا مجــلس عــلى الــنهــر فــيــا
حُ فسيــح ، تــرتــاح فيــه القـلوبُ

ودوام المــدام يــدنيــك ممــن
كنتَ تهــوى ، وان جفـاك الحبيب

فـأتـنـا ، يــا محــمــدُ بــنُ يــزيــدٍ
في استتــار ، كـيــلا يــراك الــرقيــب

نــطرد الهــم بــاصــطبــاحٍ ثــلاثٍ
مــتــرعــاتٍ ، تنفـى بهـن الـكــروب

ان في الــراح راحــةً من جــوى الحـ
ـبِ. وقــلبــي الى الاديــب طــروبُ

لا يـــرغْـــكَ المـــشـــيـــبُ مـــني فـــاني
مـــا ثـنـاني عن الـتـصـــابي المشـيـب

هذه ليست خمرية بقدر ما هي دعوة شخصية لتمضية عطلة نهاية الاسبوع (او بدايته) لا فرق.. مع صديق نحوي طالما جف حلقه وهو يشرح لتلامذته مفاعيل فاء السببية اولام الجحود .. وما اشبـه.. فحق له ان يبرده بكأس او اكثر من الخمرة المثلجة ! وبدعوة من البحتري النديم الكريم ! لكن المبرد شيخ وقور .. فكيف يلبي الدعوة هكذا جهارا وفي وضح النهار ، وصباح يوم السبت ؟ المسألة بسيطة يقـول البحتري : تأتي متسترا فلا يراك احد..

وهناك على شاطى دجلة ، او الفرات ، ينعقد مجلسنا في المكان الخلو الفسيح ، وقد اعددت لك الصَّبُوح ، والشواء ، وسائر انواع الطعام . فهيا نطرد الهم بثلاث منها مترعات . .

فـاذا كنتَ صَباً مشـوقا ، او كنت ممن هجـره أحبته . نسيتَ «جوى الحب» ولوعة الهجران ، ثم انني ، يا محمد بن يزيد، اطرب بلقائك ، واستمتع

برؤيتك. فلا تستغرب دعوتي اليك لمثل هذا المجلس الخمري ، وانا على ما فيه من شيب وهرم ، فانا امرؤ موكل بالجمال وبالتصابي ولن يثنيني عنه شيب ولا شيخوخة !

بهذا الشكل ينظر البحتري الى الخمرة كمادة تسلية ، وقتل وقت، وملءِ فراغ . فهو يتعاطى معها ، من خارج ، وبسهولة مطلقة . فلا تفاعل، ولا تأثر. ولا تعمق . ولم ترتفع الخمرة على يديه الا في السينية، او حالة الذهول التي اعترته ، عندما همَّ بدخول « الطاق»

وتوهمت ان كسرى ابرويز
معاطي ، والبلهبذ أنسي . (١)

والأبيات ليست بحاجة الى تحليل فظاهرها ينم عن باطنها ففيها من من السهولة والمباشرة الشيء الكثير. كل ما فعله البحتري انه ترك « ماكينة»

---

(١) البلنبذ قائد كبير من قواد كسرى ابرويز

البديع اللفظي تنسج وحدها ما يحلو لها من جناسات تامة او ناقصة : فياح ـ فسيح ودوام ومدام، والراح والراحة ـ كما اعطى « محمد بن يزيد » كمية لا بأس بها من النصائح في فائدة الخمرة. ولم ينسِ أن يزورنا، نحن ، ببعض المعلومات الخاصة والعامة فقد اخبرنا بأن يوم السبت هو يوم عطلة عنده (بالاذن من ضرورة الوزن) وان المبرد يدعى محمد بن يزيد.. وان خمرة الصباح تطرد الهم (لعل الغبوق تزيد منه في نظره). . وان الخمرة تريح العاشقَ المُعنى. كأن الشعر عنده وعند امثاله أُلْهية من الألْهيات ، او الاعيب كلامية، او سرد معلومات ومواعظ. .

ولعل طربه الى لقاء « الاديب »، وذلك الشيب غير المريع في البحتري، وهذا التصابي اللهيف بالرغم من كل شيء، والظلال النفسية التي تغمر الشاعر بلون من اللوعة والكآبة والتحسر ، رغم التحدي المكابر. . لعل كل هذا هو الذي جعل « بطاقة الدعوة » تختتم ببيتين شعريين حقا. . فاذا بالشاعر الشاعر الكامن في اعماق البحتري ، والذي قلما استعمله صاحبه ، يقفز من الخاص الى العام ، ومن

بطاقة دعوة شخصية الى بطاقة دعوة انسانية بمعنى انه لامس فينا رغبة ملحة الى ارتياد مثل تلك المجالس النهرية لا لشرب الصبوح ، بالضرورة، بل الشاي ، او القهوة، او المَتِّ . . او اي شيء آخر . . المهم طرد الهموم ، وكوابيس المادة في الليل والنهار . . بالانشلاح على ضفاف نهر او ساقية ، في احضان الطبيعة ، برفقة اديب او اديبة ! . .

هذه الالتماعات الذهنية والشعورية ، وهذا التلاقي بها مع القصيدة هو الذي يجعل منها ما يسمى شعرا ، ومن صاحبها شاعرا ، وهو ما يؤكد مقدرة الشاعر على الوصول الينا ، والاتصال عبر تجربته بتجربتنا، ومن خلال مشاعره الصافية والصادقة بمشاعرنا . .

خمرية اخرى مسطحة.

وكأنها، كما قال في قصيدة غير هذه[1] عبثُ الوليد بجانب القرطاس . .

---

(١) قال يمدح سعيد بن محمد:

ما انس من شيء، فلستُ بناسِ
عهدَ الشبابِ، اذِ الشبابُ لباسي=

ان الكؤوس بها يطيب المجلسُ
فعلام تُحْبَسُ، ام لماذا تَحْبِسُ
قد طاب مُغْتَبَقُ الزَمان وَنُشّرت
حللُ الربيع، كأنهن السندس
وتَوَقَّدَ النوار حتى انه
لَيُخالُ أن النارَ فيه تُقْبَس
وَمُفاكِهٍ عَبِق الكلام كانما
يفضي اليك بلفظِ فيهِ النرجس
ركبت اليك بنانَهُ ذهبيةٌ
صفراء تُمْزج بالظلام فَتَنبسُ
بِكْرُ تقدمتِ الزمانَ بغرسها
إن كان قبل الدهرِ شيءٌ يُغْرَسُ
ومنادمين كأنهم سُرُجُ الدجى
أيمانَهم بنوالهم تتبجسُ
اقمارُ ليلٍ ركبت من تحتها
ابدانُ حور أَسْكِنَتْها الأنفس

= أن الخطوبَ طوينني، ونشرنني
عبثَ الوليد بجانب القرطاسِ
وقد اخذ المعري هذا التعبير «عبث الوليد» وأطلقه على كتابه الذي نقد فيه شعرَ البحتري، وَقَيَّمه. والوليد هو اسم البحتري ايضا.

مطلع ، كما ترى ، عادي ، لمعنى شائع مكرور . ولولا اللوحة السندسية التي رسمها للربيع ، وطالما وفق البحتري في نمنمة لوحات ربيعية رائعة ، سبق الحديث عنها ، ولولا البيت الرابع وما فيه من صفة محببة وجديدة للنديم المحدث (انه القينة او الساقية طبعاً) وهي انه «عَبِقُ الكلام» مضمخ حديثه بعطر النرجس ، وكأنك موصول بالنرجس عَبْرَ كلامه وانفاسه . . لولا هذا ، لما رأينا في باقي صفات المجلس والندامى ، وقِدَمِ الخمرةِ سوى الحديث المعاد ، فلا إثارة تذكر ، ولا تعمق ، ولا تجربة . .

وخلاصة القول : إن كل ما فعله البحتري ، في شذراته الخمرية ، انه قلد ، واقتبس ، واحيانا اختلس[1] لكننا لا نسمي صياغة الافكار القديمة

---

(١) والاختلاسات كثيرة بين الشعراء القدامى وكانوا يسمونها سرقات . وقد عانى من هذه التهمة ابو الطيب التنبي . في حياته وبعد مماته . اما نحن فلنا رأي في الموضوع شرحناه في كتابنا : المتنبي : امة في رجل ، الصادر عن دار ومكتبة الهلال ببيروت . صفحة ١٥٨ وما بعدها .

صيَاغة جَديدة اختلاساً، لا سيما حين يعيشها الشاعر ويتأثر بها ، ثم تخرج على يديه خلقا جديدا مشعاً باشعاعات الذات ، موارة بظلال النفس ، كما فعل المتنبي مثلا . اما البحتري هنا فانه لم يعش في جو الخمرة نفسيا وزمانيا ، فاختلس ، او اقتبس ، صورا لها قديمة وصفات معروفة . ولم يأت بجديد ، اللهم الا بعض اللفتات والفلتات . التي لا تسمح له بدخول الجامعة النواسية ، او حتى صفوفها الثانوية . . البحتري شاعر العصر ، ايام المعتز والمتوكل والمنتصر . . وشاعر العصر يجب ان يجول في كل ميدان ، ويقطف من كل بستان . على حد زعمه ، وزعم النقاد يومذاك . فهل يُعقل الا يكون له رثاء الى جانب الغزل ، وهجاء الى جانب المدح والفخر ، ووصف ، وطرد، وخمر ! اجاد في ذلك ، ام لم . المهم ان يعبث الوليد بجانب القرطاس . .

برناس والبحتري وابو تمام !

ليس من التمحل في شيء ان نفتش، في قصائد البحتري عن ظلال برناسية، بعد أن وجدنا في « السينية» ظلالاً رومنسية كثيفة ، وحساً حضاريا

متقدماً ، كما وجدنا في وصف الذئب بعضَ ظلالٍ لرومنسيةٍ صحراوية تعكس الوحشة والوحدة والجفاف والقسوة ، والتوحش ، والتفرد . . وكأن صورة الذئب ، وصورة الشاعر ، في صميم تلك الصحراء، ما هما إلا صورتيهما في صحراء الحياة التي « كلانا بها ذئب يحدث نفسه ـ بصاحبه والجَد يتعسه الجَدُّ » . . وحين قارنا بين وصف الذئب عند البحتري ، ووصفه عند « الفرد ده فينيي » لم نكن نعني ان البحتري رومنسي من فرعه الى قدمه ، كما كان شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في اوروبا، يلتزم كل واحد منهم بمذهب من المذاهب الفنية والشعرية التي ابتدعوها ، ووضعوا لها الاسس والقواعد . . لا . بل ان كل ما عنيناه ان نثبت لهؤلاء الغربيين أن في قصائد شعرائنا القدامى ملامح قوية من مذاهبهم ، وقد عاشوا مثل تجاربهم ، في كثير من الأحيان ، وان كانوا لم يُسَموا تلك الملامح مذاهبَ أو مدارس . . وقبل ان يتبرنس البحتري في بعض وصفياته . علينا ان نقدم تعريفا موجزا بالبرناسية، لنرى الى اي حد ظهرت ملامح ومزايا البرناسية في وصف البحتري :

البرناسية: [1]

مذهب في الفن والشعر، جاء، في اوروبا، وفرنسا على الأخص، على انقاض المذهب الرومنسي الذي استنفد اغراضه، كما قالوا، واستهلكت مادته، في النفس، وفي الوجود، بل رثت وتهلهلت. وكان على الرومنسيين المتأخرين انفسهم، ان ينقذوا مذهبهم هذا، او يستبدلوه بآخر، وفقا لحاجات العصر وتطور الفكر، التي شعروا ان الرومنسية لم تعد صالحة لتقبلها، والتعبير عنها. فكان ان عمد «اندريه شينية» و«تيوفيل غوتييه» مثلا، الى اعتماد مذهب جديد «يعيد الفن الى أصالته وعمقه وجديته. وبما ان الانفعال، عماد الرومنسية، قد طغى وبغى، واستهلك، ورقت حاشيته من كثرة الاستعمال، فقد

(١) سمي هذا المذهب بالبرناسية نسبة الى جبل البرناس في اليونان. اتخذ، رمزيا، قصرا للشعراء وملهما لهم. انظر: دائرة المعارف الفرنسية (لاروس) ج ٨ ص ١٩٩ مادة برناس.

(٢) انظر كتاب: البرناسية، او مذهب الفن للفن ط ١ ص١٠ لايليا الحاوي. دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

كانت ردة الفعل عند البرناسيين تقوم على «لجم الانفعال وضبطه[1]» ثم غالوا، فنادوا بالغاء الانفعال إلغاء تاما. فاعلنوا ان «لا فن مع الانفعال، والهواجس والذهول والهلوسة.. فاستبدلوا العاطفة والانفعال بالعقل والعلم. وقالوا: إن الفن لا يتناقض مع العلم، بل هو نظيره، ونده، في تقصي الحقائق الثابتة. وهو بهذا، لا يمكن ان يكون تعبيراً عن نزوة طارئة، لا تلبث ان تنقضي في لحظات وهذا معناه عودة من البرناسيين الى العقل، اي الى الكلاسيكية ذات الجذور والاصول اليونانية. والتي حاربها الرومنسيون بلا هوادة. غير ان البرناسيين قالوا إنها عودة الى الكلاسيكية، لكن بمنحى جديد، وموضوعات جديدة اي الى النيوكلاسيكية، حيث اصبح للجدية والموضوعية، وضبط العواطف، شأن كبير عند اتباع هذا المذهب، امثال: ليكونت ده ليل، وياركس، وسللي بريدوم، الذين رفضوا ان ينشغل الفن او الفنان بهمومه الذاتية، ونوازعه العاطفية الدنيا، وانكروا على غيرهم وعلى انفسهم، ان يعرضوا،

---

(٣) المصدر نفسه ص ١٠

على الناس، مشاكلهم العاطفية ، وهواجسهم في الحب ، والكره ، والانتحار، وان يصبح الموت غاية ما يتمناه العاشق الفاشل، او المفجوع بموت حبيبته. . كما فعل لامرتين، الرومنسي الشهير ، حين رثى حبيبته القير ، معلنا كفره بالوجود وبالحياة . وكأن القير هي الوجود وهي الحياة . فجاء البرناسيون ليرفضوا هذا العبث بسنن الوجود ونظام الكون، وقيمة الحياة ، ونادوا بالتسامي على الآني ، والذاتي ، والواقع الخاص ، او الفردي ، والارتفاع الى القيم الخالدة ، والحقائق الثابتة . لكن البرناسيين نخبويون. . لا يؤمنون بما يُسمى شعبا او دهماء! لأن هؤلاء، في نظرهم ، انفعاليون ، لا يفهمون قيمة العقل في الشعر ، ولا يدركون ما فيه من موضوعية ، وما فيه من سمو الى الحقائق الثابتة . لذلك فهو للنخبة، للخاصة لا للعامة ! والفن هو للفن ! لا لغايات اخرى من اجتماعية ، او اقتصادية، او سياسية. .

من هنا قامت قيامة الاصلاحيين على هذا النوع من الفن والادب والشعر، لا سيما اصلاحيي المجتمعات المتخلفة، والشعوب المضطهدة حيث يأتي

الادب، في رأيهم، على رأس ادوات التقدم، بل قد يكـون الادب الهادف ممهـدا كبيرا للثـورة، والشعر مهمازا للثوار. فلا يجوز ان نقبل شاعرا يتلهى بفنه لفنـه ولنفسه، في حـين يعيش في شعب، او أمة تحتضر..

من هنا كانت آفة البرناسية، وعلة سقوطها فيما بعد.

خصائصها الفنية :

على رأس خصائص المذهب البرناسي : اكتمال الشكـــل بتثقيف الاسلوب، وصقـل الكلمـــات، ونحتها نحتا صارما؛ وهو ما كان يسميه العرب: تحكيك الشعر شيمة شعراء الحوليات في الجاهلية، كأوس وزهير والنابغة، ومتأثريهم كالفرزدق وابي تمام وسواهما.

ويأتي الاهتمام بالصورة والأخيلة الجميلة كهدف اولي من اهداف الشاعر البرناسي، واستخراج هذه الصور من مظاهر الجمال في الطبيعة، او خلعها على تلك المظاهر.

فلسفتها :

جاء المذهب البرناسي في الشعر تعبيرا عن فلسفة خاصة في الحياة، كوَّنها لنفسه رائد هذا المذهب: ليكونت ده ليل متأثرا بالبوذية، وفلسفة النيرڤانا[1] عند البوذيين، لكونه قد ولد في جزيرة «بربون» احدى مستعمرات فرنسا في جزر الهند الشرقية. وقوام هذه الفلسفة، إماتة الرغبات. السخرية من ألم الانسان وبكائه. الخلاص بالنيرڤانا. يقول (ده ليل) كم من القرون قد ماتتْ منذ أخذ الانسان يبكي! واخذت الرغبة المتكالبة. تخدعنا، وتحرقنا بجذوتها الأشد ضراوة من النار التي لا تخمد »[2]. لذا نراه يتلهف على الفناء ويعلن « موت الحياة » وعدمية الوجود، ويغبط الموتى على خلاصهم، وعلى

---

(١) النيرڤانا، في البوذية: حالة نفسية تحقق للفرد الجنة التي وعد بها المؤمنون في الديانات الأخرى.. وهي جنة ارضية يمكن للفرد ان يحققها، في عالمنا هذا، اذا استطاع ان يميت الرغبة في نفسه. وقد تتبع هذه الاماتةَ إماتةُ الحياة نفسها.. وهي، لهذا، تسخر من ألم الانسان وبكائه. معتنقوها يؤمنون بأن النيرڤانا هي سبيل خلاص الانسان من ضعفه، وشهوته، ورغباته الخارقة المحرقة

(٢) للتفصيل انظر كتاب: الادب ومذاهبه ط ٣ ص ١٠١ وما بعدها د. محمد مندور ـ مكتبة نهضة مصر ـ بدون تاريخ.

ما اصابهم من نعيم في عالم الفناء! فهم « الموتى السعداء » والموت مقدس « لأن كل شيء داخل فيه وفانٍ به »! وفيه تتحقق قمة العدم الأعلى: النيرفانا في اقصى درجاتها. . حيث الخلاص: « من الزمان، والعدد، والمكان »!

ـ والبرناسية تعتمد الاساطير وشخصياتها ، لتغطية افكار الشاعر البرناسي ، واحاسيسه الخاصة. ثم يأتي الرائد الثاني للبرناسية « تيوفيل غوتييه » ليجعل الشعر مقتصراً على فن واحد من الفنون، وهو الوصف ، انطلاقاً لتحقيق مذهب الفن للفن . اي ان يكون الفن غاية في ذاته ، لا وسيلة للتعبير عن الذات. .

ـ نحت الصورة من اللغة

ـ تكوين الخيال الجميل من المادة الشفافة الموحية. تماما كما تُنحت التماثيل من الرخام، وترسم اللوحات بالاكواريل، او الزيت، او الفحم. . وكما يُنحت الخيال من المادة الصماء. .

ولذلك كانت الطبيعة الكونية هي المجال الاوحد، والمادة الخام، لاستخراج الرخام من اجل نحت الصور البرناسية، والخيال البرناسي.

من هنا تلاقى وصافو الطبيعة الصحراوية. في جاهلية العرب، مع البرناسيين، حين نحتوا لنا من طبيعتهم تلك، صوراً رائعة، دقيقة اللحظ، بارزة النتوء. وطافوا بخيالهم فويق[1] رملها، وحيوانها، وسيولها. وشجرها. (على ندرة الاخيرين). لا لشيء إلا لإحساسهم العميق بروعة الجمال المنبثق عنها، وامتلاء الحدقة بها. وشعور عميق فيهم بأن هذه الأشياء هي جزء منهم، بل هي سر حياتهم، لذلك فهم يتعاملون معها بألفة ومحبة، ويتحدثون اليها بهمس حميمي.. ويصرخون في وجه كل ما يضعف هذه الألفة وتلك المحبة من جفاف، وترحل، واطلال، وما وقوفهم على الاطلال سوى استدعاء لكل تلك الرموز الحية الهاربة، ودعوة الى العيش معاً ضد العدو المشترك: الترحل والغربة والجفاف.. ومن هنا ايضا افترقوا.. عن البرناسيين الغربيين، حين لم يخفوا مشاعرهم الذاتية. بل لم يستطيعوا ان

---

(١) قلنا فويق. ولم نقل فوق، إشارة الى مادية خيالهم الذي لم يكن يحلق كثيرا..

يخفوها وراء صورهم المادية الرائعة ، والمنحوتة بعناية فائقة. كما فعل البرناسيون الفرنسيون حين اخفوا مشاعرهم ونوازعهم الذائية وراء الاسطورة. كحيلة لتغطية تلك المشاعر . فأساؤوا الى مذهبهم، من حيث يشعرون او لا يشعرون، وكان ذلك اعترافا ضمنيا منهم بأن اخفاء المشاعر مستحيل في الصنيع الشعري حتى ولو كان وصفا خارجيا. . (١)

فامرؤ القيس حين وصف سيلا في عالية نجد، رسم لنا لوحة رائعة ودقيقة اللمح، لا شك في برناسيتها ، لكنه رسمها بتأثر بالغ وهو « قاعد» «بين ضارح والعذيب» ينظر الى البرق والسيل يقتلع الاطم، والصخر ، والوحش، يهوي بها بعد ان تدور على نفسها دورانا قسريا رهيبا، الى الوديان والقيعان. . غير انه لم ينظر بعينيه وحدهما، ولا بعقله وحده، كما ادعى البرناسيون، بل نظر ايضا من خلال ذاته، وما كان يملأ نفسه من احاسيس الفرح والغبطة والنشوة ، لدرجة انه « قعد» للنظر والنحت ،

---

(١) للتفصيل انظر كتاب: الادب ومذاهبه ص١٠٣ وما بعدها د . محمد مندور ـ مكتبة نهضة مصر ـ بدون تاريخ

ولم «يقف» كعادته حين يكون قلقا حزينا..

واوس بن حجر حين وقف يتلمس السحاب الممطر، وقد اطبق عليه، وتهدلت اذياله، وكاد يلامس الارض، اعطانا، بلا شك، صورة برناسية مفصلة التهاويل تفصيلا:

دانٍ مسفٌّ فويق الارض هيدبُه
يكاد يدفعُهُ مَن قام بالراحِ

وبرناسيتها، اذا نظرنا اليها ككلٍ، تظهر في عباراتها المختارة، وصورها المنحوتة نحتاً دقيقا. فقد بذل الشاعر جهداً كبيراً في اختيار صورها وخيالها، وحتى قافيتها التي تشعرنا بالرقة والطراوة، والرضا النفسي. انه اوس محكك الشعر العربي الاول، وصاحب مدرسة في دقة النحت..

ومما يدني امرء القيس واوساً من البرناسية صفة التقصي، ومتابعة المشهد المثير في الطبيعة او الجميل، متابعة لاهثة ومتواصلة حتى بلوغ الكمال.

ذلك لأن الشاعر الجاهلي حين كان يستغرق في وصف مظاهر الطبيعة ويتقصاها، كان يتحرر في

الواقع ، من ضغط الحياة حوله، ويقرب، في لاوعيه، من حريته، ومن المثال ـ اللغز الذي يبعده عن المادة ـ الانقص والاقبح. وهذا ما اراده البرناسيون الغربيون، حين قالوا : ان البرناسية بُعْدٌ عن الواقع، والمادة المظلمة، وترفع عن النفعية، وهروب من الناس، لا سيما الدهماء، واقتراب من الطبيعة: المادة البريئة، البكر، غير المدنسة. اقتراب من الوحش البري، بعداً عن الوحش البشري .

وهذا تماما ما فعله الاوسيون، ومعهم كل الشعراء الصعاليك!

ولا نمر بالشماخ، وذي الرمة، والأخطل، وابن الرومي، وابن المعتز كيلا يطول بنا الحديث عن البرناسية العربية اكثر مما طال. . بل ننتهي الى برناسية ابي تمام ونختم بتلميذه. . ابو تمام برناسي عقلي، اذا صح التعبير، وهو يصح، لأن البرناسيين، كما رأينا، اعتمدوا العقل والعلم اي الموضوعية ، في مذهبهم، نأيا عن العاطفة، والانفعال والتداعيات الوجدانية والشعورية التي لا نهاية لها عند الرومنسيين . فاذا ما وصف ابو تمام الربيع. لم يتداع

عليه بوجدانه بل بعقله المثقف، الكثيف ، فراح يولد، ويعقد، داخل المعاني . ويوشحها بشتى انواع البديع اللفظي ، والمعنوي، من جناس، وطباق، وثورية، واستعارة، فاذا بالربيع قضية جمالية عقلية، وظاهرة مادية حسية قابلة للتأويل، والاستنباط والاختراع، اكثر منها مظهراً جماليا يعكس مخبرا نفسيا، اذا صح القول. ها هو يصف الربيع من داخل الربيع، لا من داخل نفسه، فيقول؛ بعد ان رقت حواشي الدهر في ربيعه:

مطر، يذوب الصحو منه، وبعده
صحو يكاد من النضارة يقطرُ
غيثان، فالانوار غيث ظاهر
لك وجهه، والصحو غيث مضمر!
وندى إذا ادَّهنتْ به لُمَمُ الثرى
خلتَ السحابَ أتاه، وهو معذر..

ويمضي، الى آخر القصيدة، على هذا النحو من التوليد، والاختراع. وابتداع الاستعارات، وفي كل استعارة ، او تشبيه يفجأنا، ويدهشنا. ونرى الربيع يولد على يديه، ولادة جديدة، يسري فيها نسغ جديد

من الجمال الربيعي المستسر، القائم على صور عقلية مُشِعة، باذلا الشاعر، في هذه العملية جهداً كبيرا، وتأملا بعيدا، كذينك الجهد والتأمل اللذين يبـذلهما النحات الموهوب، ليخرج التمثال على يديه خَلْقا سويا لا ينقصه سوى ان يصيح به : تكلم يا موسى، كما صاح ميكلانج بتمثاله لحظة أبدعه ! اما ابو تمام فلم يكن بحاجة الى ان يصيح بتمثالـه ليتكلم . . فهو ينطق بألف لسان ! وهكذا فعل ابو تمام حين وضع لنا الربيـع في « مناخ الغـرابة والمفـاجأة »[1] وبـأدق تفاصيله الداخلية والخارجية. فقد اصبح الربيع مزيجاً من روح، ولون، وشميم، في لـوحة حيـة عطرة، ومتكاملة، ومتجانسة حتى في تناقضها. كما استطاع الشاعر، « ان يقيم معادلة جديدة للوجود تنتفي فيها الأضداد وتلتحم »[2].

وفي رأينا ان ابا تمام هو اقرب الشعراء العرب

---

(١) انـظر ديـوان الشعـر العـربي ـ الكتـاب الثـاني ط ١ ص ١٠ لادونيس ـ المكتبة العصرية صيدا ـ بيروت خريف ١٩٦٤

(٢) البرناسية او مذهب الفن للفن ط ١ ص ١٦٤ ايليا الحاوي ـ دار الثقافة بيروت ١٩٨٠

القدامى من البرناسيين، وربما فاقهم في الكثير من وصفياته العميقة المبدعة.

اما البحتري فقد أضربه، وبشعره، انه كان شاعرا نفعياً. وحين تحرر من النفعية انقلب رومنسيا، كما في وصفه للذئب، والايوان، والربيع. غير ان هذه القصائد لم تخلُ من ملامح برناسية، نجدها في الدقة في تتبع تفاصيل الصورة وجزئيات المشهد، وغياب الذاتية، احيانا، من وصفياته، بمعنى انه، لا يعكس في صوره وتشبيهاته، نفسَهُ ونوازعها من هموم وافراح، وتطلعات، ونزوات، كما كان يفعل ابن الرومي الذي يذوب ذوبانا وجدانيا كليا في صوره. فالبحتري، نسبيا، اقرب الى البرناسية من الى الرومنسية. لأنه كان ذا تجربة بصرية لا وجدانية في الوصف، كالبرناسيين. لكنه لم يكن مثلهم مستعيضا عن الوجدان والتأمل بالتجربة العقلية، والتعامل مع الطبيعة تعاملاً علميا.. وبتعبير آخر، لم يكن مثلهم موضوعيا، متفرغاً للمشهد من اوله الى آخره، وكل ما ترفده جزئياته من الوان الجمال. لم يكن كاشفا، إلا بمقدار، عن تلك الابعاد المثيرة للدهشة في المشهد

الظاهر، الأمر الذي استطاعه ابو تمام، وابدع فيه، وارانا ما لا يُرى في الصورة، وما لا يخطر على بال . . ومهما كان الأمر، فقد استطاع البحتري ان يعطينا لوحات وصفية برناسية جميلة ، وشبه كاملة، لا ينقصها سوى القليل من التفرغ والغوص على تلك الابعاد، واستخراج لطائف معانيها وتهاويلها، وتأليف ما يبدو منها متناقضا . . لا سيما وهو الجدير بصياغتها صياغة بحترية قادرة .

قال يصف روضة:

فكم بالجزيرة من روضة
تُضاحك دجلةَ ثغبانها[1]
تريك اليواقيت منثورةً
وقد جَلل النَّور ظهرانَها[2]
غرائب تخطف لحظ العيون
اذا حلت الشمس الوانها

---

(1) الثغبان: المياه المتجمعة في صخرة

(2) ظهرانها: اعاليها.

اذا غــرد الــطير فــيــهـا ثــنــت
الــيــك الاغــانيُّ أَلحــانَها
تــســير الــعــمــارات أَيْــســارَها
ويــعــتــرض الــقــصــرُ أيمــانَها
وتحــمــل دجــلةَ حمــلَ الجــمــوح
حــتى تــنــاطــحَ اركــانَها
كــأن الــعــذارى تمَــشــى بهــا
اذا هــزت الــريــح افــنــانَها
تــعــانــقُ لــلقــربِ شــجــراؤهــا
عــنــاقَ الأحــبــةِ اســكــانَها
فــطورا تُــقَــوّم مــنهــا الــصَّــبــا
وطــورا تُمــيّــلُ اغــصــانَها
جَــنــوح، تُــنَــقــل افــيــاءهــا
كــما جَــرْت الخــيــلُ أرســانَها

هذا التحديد لمكان الروضة، في البيت الخامس، وتعيين ارتفاعها، في البيت السادس، بعد رسم يواقيتها المنشورة، المجللة بالنور، والريحان، وتلك المضاحكة المشتركة، بين مياهها الصافية الجارية من

على الصخور، وبين دجلة، وتعاظم المضاحكة الى مناطحة دجلة لأركانها، ثم ذلك التمايل الرخِيّ لأغصانها، حين تهب عليها ريحُ الصَّبا ، وكأنها عذارى ابكار يخطرن فيها : وكأن اشجارها، حين تميل بأغصانها، هينمات الريح، عشاق يتعانقون، او احبة يتهامسون . . .

كل هذا الإحياء للروضة الاريضة، ولو باختصار، فلذة برناسية لا شك فيها. لأن الوصف فيها جاء خارجيا ، في اكثره، وقد تشبثت الريشة البحترية بالشكل واللون ولمعان اللون . . وحركة الطير، والمياه، واتحاد كلِ ذلك بحركة دجلة. ثم جاء البيت الأخير «جَنوحٌ تُنَقل افياءها» ليعطي الروضة زخما جديدا في الحركة التي كانت تمايلا، وعناقا، فاصبحت جنوحا تنقل افياءها وظلالها، بسرعة، وامتداد، كما الخيل حين تجرجر ارسانها. . فلا نفعية، في رسم هذا المشهد، ولا تفاعل نفسيا معه . انها الرغبة في الريشة الملهمة لترسم، بالكلمات ، مشهدا طبيعيا، رسماً حيا متحركا، أضفى على واقع الروضة واقعا آخر، قد لا نراه نحن اطلاقاً، كما رآه الشاعر

ولكنه كامن في اعماقها. وهذا معناه. انه اعطانا حقيقة الروضة كاملة غير منقوصة.

واذا ما قرأنا وصفه للربيع، والبركة في معرض مدحه للمتوكل، قراءة ثانية، لوجدنا لوحتين برنا سيتين جميلتين، لولا انه ربطهما بالخليفة، وخلط بين معانيهما ورموزهما وبين معاني الخليفة ورموزه، فخرج عن حقيقتهما العلمية .. واضعف وصفهما حين لم يتفرغ له ، بل سرعان ما قفز الى مدح الخليفة ، فجعل المنبر يسعى اليه ، وليس هذا السعي من طبيعة المنبر ، يقول البرناسيون، ولو مجازا.. المنبر يخضل، تدب الحياة فيه ، يتحرك ، ولكنه لا يتحرك باتجاه الخليفة ! والبركة تموج مياهها ، تتدفق ، تتلألأ لصفاء مائها وقراراتها ، تضخم ، تطول وتعرض ، حتى لا يبلغ السمك الذي فيها آخرَها «لبعد ما بين قاصيها ومدانيها» وقد تتمايل باشجارها الباسقة تمايل الحسناوات.. كل هذا مما ينسجم مع طبيعتها ، وطبيعة الوصف البرناسي لها. اما ان تفعل كل ذلك لأن «اسمه حين يدعى من اساميها» فمما يتناقض، او لا ينسجم من تلك الطبيعة ، اذ قد نقل حقيقة

البركة من جوها الطبيعي الى حقيقة اخرى انسانية مغايرة تماما . فشوهها علمياً ، وساء اليها برناسيا . . بعد ان ساء اليها موضوعيا حين ربط وصفها بوصف آخر هو مدح الخليفة .

شعر الحنين :

او شوقه الدائم الى وطنه الأول : سوريا :

قلنا إن الماوية التي سرت في حنايا شعر البحتري ، وتلك الطراوة التي بللت وصفياته ، والسهولة التي قربت شعرَه من الغناء، لم تكن بفعل الحضارة والتواجد في الحاضرة وحدهما ، اذ قلما فعلت الحضارة فعلها في عقله ، وفنه ووجدانه . بل كان مرد ذلك ، في رأينا ، الى شاميته ، وترعرعه في احضان منبج ، وبين غياضها ورياضها ، ثم في حلب الشبهاء، وما تلهمه سهولها وسهوبها من جلاء في الحدقة ، وصفاء في الذهن ، ودمشق الفيحاء وبردى المعطاء، وما يوحيان به من رقة وطراوة ، وجمال. . ثم ان شعراء الشام ، قديما وحديثا ، مميزون اصلاً بالطلاوة وصفاء الاسلوب في الصنع الشعري ،

وبتلك الهينمة البليلة السارية ، دائما، في تضاعيف صورهم ، واستعاراتهم وتشابيههم . وهذا طبيعي لمن عاش في مثل اقليمهم ومناخاته الندية نداوة اقليم لبنان. .[١] يقول الثعالبي عن شعراء الشام : « ولم يزل شعراء عرب الشام ، وما يقاربها، أشعرَ من شعراء عرب العراق ، وما يجاورها ، في الجاهلية والاسلام . . فاما المحدثون فخذ اليك منهم العتابي ، ومنصور النمري ، والأشجع السلمي ، ومحمد بن زرعةالدمشقي ، على ان في الطائيين (ابي تمام والبحتري) اللذين انتهت اليهما الرئاسة في هذه الصناعة كفاية، وهماهما »! ومن مولدي اهل الشام المعوج الرقي ، والمرتجي ، والعباس المصيصي ، وابو الفتح كشاجم (طباخ سيف الدولة) والصنوبري ،

---

(١) وليس عن عبث سمى عرب الصحراء شمال الجزيرة العربية ببلاد الشام. لأن الهواء الذي كان يأتيهم من الشمال يحمل في ذراته الطراوة والبرودة، بحيث كان يكشح لهم الغيوم المتلبدة في سمائهم، فلا تمطر. . وقلما تلبد مثل تلك الغيوم. فيتشاءمون منه، بالرغم من انه كان يحمل اليهم البرودة والانتعاش. لذلك سموا البلاد السورية، لهذا السبب وحده، بلاد الشؤم او الشأم، ثم خففت الشأم فصارت الشام.

وابو المعتصم الانطاكي.. وهؤلاء رياض الشعر، وحدائق الظرف، والسبب قربهم من خطط العرب ولا سيما اهل الحجاز، وبعدهم من بلاد العجم، وسلامة السنتهم من الفساد.. وقد جمع شعراء العصر، من اهل الشام بين فصاحة البداوة وحلاوة الحضارة...» الخ...[١]. ولو كان الثعالبي خبيرا بتأثير البيئة والاقليم لذكر ذلك على رأس الأسباب الأخرى. هذا في اساس نشأة البحتري ومزاجه، وما كان للبيئة السورية من تأثير بالغ في صناعته الشعرية، الى جانب نفحات الحضارة البغدادية، وتقيده بوصية استاذه الذي دعاه الى «تخير الألفاظ» واتباع السهولة، وتفصيل اقدار المباني على اقدار المعاني، ناهيك بمعرفته التامة بأسرار الكلمات والحروف.

وحين تقرأ وصفه للشتاء فوق دمشق، ولنسائم منبج وحلب وامسياتها، ايامَ الشباب، تُحس بأنه فعلا من ابناء تلك الديار. وان تلك الرقة والعذوبة

---

(١) اليتيمة للثعالبي ج ١ ص ٢٤ ط ٢ مطبعة السعادة ـ القاهرة ١٩٥٦

والمـاوية في شعـره وفي روحه ليست بمستغـربـة او هجينة . . وقد زاد من جمالها ذلك الوشاح الضبابي الذي غلفت به ، بفعل الحنين العـارم الى مطارح صباه ، فانبعث منها ، ومنه ، ذلك الصليل الشامي الهتوف ، وتلك الروح الرومنسية التواقة ، الى عالمها الاول ، وجـوها المفضـل ، رغم مغريـات بغداد ، والشهرة التي اصابها في بغداد.

قال مقارنا بين حياته في بغداد ، وبين حياته في سوريا ، من قصيدة نظمها سنة ٢٦٩ واثناءها كان يحس الشاعر بضيق نفسي ، وهو في بغداد على اثر مصرع سيده المتوكل . وكـان يريـد الاتصال بـابن طولون[١] في الشام . ولكنه مات قبل ان يتصل به

---

(١) هو ابن العباس احمد بن طولون. كان ابوه من مماليك المأمون، رقاه حتى صار من امراء الاتراك. قال بعضهم انه ليس ابنا لطولون، وانما تبناه. وان اباه اسمه «يلبخ المضحاك»، وامه قاسم، جارية طولون. . ولي امرة مصر نيابة عن صهره أماجور سنة ٢٥٥ ه. وبعد وفاة اماجور استقل احمد بمصر، ودعي له بها وحده، بعد الدعاء للخليفة. وفي سنة ٢٦٤ دخل في حوزته بلاد الشام.

البحتري :

فـاصبحتُ في بغداد، لا الـظل واسع
ولا العيش غضٌ، في غضـارته رطب

أأمـدح عمـال الـطسـاسيـج[1] راغبـا
اليهم، ولي في الشـام مستمتـع رَغْب

فــأيهــاتَ مِـن ركبٍ يـؤدي رســالــةً
الى الـشــام إلا أن تحمـلهــا الكتـبُ

وقال :

قــد رحــلنــا عــن الــعــرا
قِ وعــن قــيــظهــا الــنَّــكِــدْ

حــبــذا الــعــيش في دمــشـ
ـقَ ، اذا لــيــلهــا بَــرَدْ

حــيــث يُــسْــتــقــبــلُ الــزمــا
نُ، ويُــســتــحــســن الــبَــلدْ

(١) الطساسيج جمع طسوج. فارسية بمعنى ناحية او اقليم.

وقال :

الـعيش في لـيـل داريـاً اذا بـردا
والـراحُ نمـزجـه بـالمـاء من بـردى
امـا دمشق فـقـد أبـدتْ محـاسنَهـا
وقـد وفى لـك مـطريها بمـا وَعَـدا
اذا اردت مـلأتَ الـعـينَ من بـلدٍ
مـستـحسنٍ، وزمـانٍ يُشـبـه الـبَـلَدا
يمسي السحـاب عـلى اجبـالها فِـرَقـاً
ويصبـح النبتُ في صحـرائهـا بَـدَدا
فـلستَ تـبصـر إلا واكِـفـاً خَـضِـلاً
او يـانعـا خَضِـرا، أو طـائـرا ، غَـرِدا
كـأنمـا الـقـيظُ وَلَّى بـعـدَ جـيئـتـهِ
او الـربيـعُ دنـا، من بعـدِ مـا بَعُـدا

وقال يوم دخل المتوكل دمشقَ في صفر سنة ٢٤٤ هجرية :

نَـصَبُّ الى طيبِ الـعـراقِ وحسـنهـا
ويمـنـع منهـا قـيـظُهـا وحـرورُهـا

هي الارض نهواها ، اذا طاب فصلُها
ونهربُ منها حين يَحْمى هجيرُها

عشيقتنا الاولى ، وخلتنا التي
نحب ، وان اضحت دمشق تغيرها

عُنيتُ بشرق الارض قدماً وغربها
أُجَوّبُ في آفاقها وأسيرها

فلم ارَ مثلَ الشام دارَ إقامةٍ
لراحٍ تغاديها ، وكأسٍ تُديرها

مَصَحةُ ابدانٍ ، ونزهة اعين
ولهو نفوسٍ دائمٌ وسرورها

مقدسة جاد الربيعُ بلادَها
ففي كل دار روضة وغديرها

ولا ينسى افياء منبج وظلالها حين يقول :

لا أنْسَيَنْ زمناً لديكَ مُهذباً
وظلالَ عيش كان عندك سَجْسَجِ

في نعمة أُوْطِنْتُها ، واقمت في
افيائها ، فكأنني في منبجِ . .

معركة قَلَمية :

جاء في ديوان البحتري (ج ٤ ص ٢٤٦٥ تحقيق الصيرفي) ما يلي :

في حياة البحتري معارك قلمية عديدة ، نشبت بينه ، وبين فريق من شعراء عصره ، كعلي بن الجَهْم ، والخثعمي ابي عبد الله احمد بن محمد، وابن الرومي ، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر . وقد سجل الديوان اربعَ قصائد هجا بها عليا بنَ الجَهْم ، واربعَ قصائد في هجو الخثعمي. ولم يسجل الديوان شيئا في ابن الرومي (؟) ويبدو ان البحتري تهيب هجاء ابن الرومي لسطوة لسانه واقذاعه ، واجادته فن السخرية والتشويه ، الأمر الذي احس معه البحتري بأنه خاسر فيه سلفا . فأقلع حفظا لكرامته ومكانته . . ثم هو لا يجيد سوى الاقذاع ، والهجو الاخلاقي البذيء. ويروى ان ابن الرومي نصحه ، بعد مساجلة هجائية ومدحية ، ان يترك الهجاءَ له ، وينصرف البحتري الى المدح . ففعل. وقد ندم ابو عبادة ، في اواخر ايامه ، على ما قاله من الهجاء. وطلب من ابنه ابي الغوث ان يخفيه ، وهو كثير . جاء

في « الموشح» للمرزباني : « .. لأن البحتري قد هجا نحوا من اربعين رئيساً ممن مدحه ، منهم خليفتان وهما : المنتصر والمستعين ، وساق بعدهما الوزراء، ورؤساء القواد ، ومن جرى مجراهم من جلّـه الكتاب والعمال ، ووجوه القضاة والكبراء، بعد ان مدحهم واخذ جوائزهم ، وحالـه في ذلك تنبىء عن سـوء العهـد ، وخبث الطويـة» ويستغرب المـرزباني كيف « ينقـل (البحتري) نحـواً من عشرين قصيـدة من مدائحه لجماعة توفر حظه منهم عليها ، الى مـدح غيرهم ، وأماتَ اسماء من مدحه اولاً ، مع سعـة ذرعه بقول الشعر ، واقتداره على التوسع فيه». انها قلة الوفاء، كما قال احمد بن ابي طاهر : « ما رأيت اقلَّ وفاء من البحتـري ، والانتهازيـة ، كما نقـول نحن . .

اما علي بن الجهم فلم نجد في ديوانه شيئا قاله في البحتري ، ولكن نجد مقطوعات معروفة للبحتري ينسبها علي لنفسه . ولابن الرومي اربع قصائد في هجاء البحتري ، منها مطولتان يتهمه فيهـما بسرقة الشعر ، وينال من مكانته ، ويهجـوه في اخلاقـه .

والسبب معـروف ، وهو نفسي في اكـثر الأحيان ، ناتج عن شعور ابن الرومي بـأنه الانبـل والاعقل والأكـثر ثقافـة ، ومـع هـذا يجـد امثـال البحتـري « البلاعقل ولا ادب» يصلون الى اعلى المراتب :

اتــراني دون الالى بــلغــوا الآ
مــالَ من شــرطــة ومـن كُـتــاب !

لكن هذا ، لا يجعل منهم بشرا ، فهم « جيف » تطفو على سطح الماء :

رأيـت الـدهـرَ يــرفــع كــل وغــد
ويخـفـض كــلَّ ذي زنـــة شــريــفــة
كــذاك الــبـحـــر يـــرســب فــيـــه در
ولا تــنــفــك تــطـفــو فيــه جـيـفــة

وفي هاجسه دائما صورة البحتري وشكله وعقله و. . مكانته . . افليس مؤلما للحر الشريف ان يرسب تحت امـواج بحر الحيـاة، ويعلو فوقها كـل وغـد خسيس ؟!

بلى ! ويأتيه جواب تبريري من نفسه ، فيه من الأسى واللوعة اكثر مما فيه من العزاء: كذاك البحرُ

يرسب فيه در ولا تنفك تطفو فيه جيفة !

ومن المستغرب ، ايضا، الا نجد للخثعمي شيئا مما قاله في هجاء البحتري ! مع ان ابن خلكان قد حفظ لنا نصاً لم نجده في كتاب «معجم الشعراء» للمرزباني ، اذ نقل في كتابه «وفيات الأعيان (ج٤ ص٤٣٨) عن المرزباني انه قال في ترجمته : «كان يتشيع ، ويُهاجي البحتري».

مثل هذه المعارك الهجائية كان رائجاً في العصور العباسية ، بعد ان انتقلت هذه البضاعة الرخيصة من المثلث الاموي الى بعض الشعراء العباسيين الذين تمكن تسميتهم بشعراء «الفراغ» او الشعراء الفارغين ، الذين لا همَّ لهم سوى التلاسن ، والتحاسد، وتبادل الاتهامات بسرقة الشعر ، واغتصاب المعاني ، وعدم الخوض بموضوعات النفس ، والحياة ، وما هو ارفع من القذف والشتم ، والتجديف . فكان ان انزلوا الشعر ، من لغة الملائكة ، الى لغة السوقة ، وسكارى المواخير ! ولم يرتفع ، بالهجاء يومها ، سوى رائدي الهجاء الفني

الصحيح : الجاحظ في النثر[1] وابن الرومي في الشعر.[2]

ونختتم بهذه الطرفة من طرائف الهجاء الذي جرى بين البحتري، وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر[3] والتي نعتبرها في المقياس الأخلاقي والفني ارفع مستوى، واقرب الى السخرية منها الى القذف. وهي نوع من المساجلات الادبية التي يعنف فيها التساجل والرد المتبادل. ويمكن ان نسميها شكلا متطورا من اشكال النقائض.

لاَ الدهرُ مُسْتَنْفَدُ ولا عَجَبُهْ
تسومُنا الخسفَ كلَّه، نُوَبُهْ

---

(١) انظر البخلاء، ورسالة التربيع والتدوير.

(٢) يراجع كتابنا: ابن الرومي او الاحساس الفاجع بالغربة ط ٢ ص ١٤٥ الصادر عن دار ومكتبة الهلال - بيروت ١٩٨٢

(٣) كنيته ابو احمد، ولي امرة بغداد ونيابته عن الخليفة المتوكل، وعدة ولايات اخرى. وكان اديبا وشاعرا. ويبدو ان جفوة وقعت بينه وبين البحتري بعد ان مدحه هذا الاخير. وتعتبر هذه القصيدة التي سنختار منها بعض المقاطع، الشرارة الاولى للمعركة: تبعتها مقطوعات هجائية اخرى.

نال الرضا مادحٌ وممتدَحٌ
فقل لهذا الأمير : ما غضبه ؟

ويبدو من البيت الثاني ان البحتري امتدح اميراً آخر هو ابن بسطام. فلم يرق ذلك لعبيد الله. فانبرى يهجو البحتري بقصيدة طويلة بلغت ٧٣ بيتا. على البحر نفسه والقافية نفسها. ومطلعها :

أجدٌّ هذا المقالِ، أم لَعِبُهُ
ام صدقٌ ما قيلَ فيهِ، أم كَذبُهْ
لشَدَّ ما بَيَّنَ الزمان لنَا
يا صاحِ ما قصده، وما أربَهْ
حقا يقينا، فما تَشَكُّكُنا
في الدهرِ، مِن بعدِ أن خلا عَجَبُهْ

وهو يشير بهذين البيتين الى قول البحتري في مطلع قصيدته التي مدح بها ابا العباس بن بسطام.

من قائلٌ للزمان: ما أرَبُهْ
في خُلُق منه قد بدا عَجَبُهْ..

ويبدو ان ابن الرومي قد دس بأنفه، في هذه المعركة الثنائية، كما دس الأخطل يوماً بأنفه في

المعركة الدائرة بين الفرزدق وجرير ، فازدادت ضراوة . وها هو ابن الرومي يناصر عبيد الله على البحتري ، ويمدحه بقصيدة طويلة يقول فيها :

قلتُ لخلٍ خلا تعجبه
الاّ من الدهر، إن خلا عَجَبُه
يعجَبُ منه ومن تلونه
وكيف يقفو نوالَه حَرَبُه
لا تعجبن للزمان إن كثرت
منه اعاجيبه ، ولا ذَرَبُه
فالدهر لا تنقضي عجائبه
أو يتقضى من اهله أرَبُه

وهنا يظهر تأثر ابن الرومي بمعاني البحتري ، وألفاظه ، واضحاً ، كما تأثر بهما عبيد الله نفسه . . وهذا يدل على ان ابن الرومي قد نظم قصيدته هذه بعد نظم البحتري لقصيدته . وليتقرب بها من عبيد الله . مستغلا الجفوة التي قامت بينه وبين البحتري . . ويقال ان ابن الرومي هو وراء تلك الجفوة . .

وجاء في قصيدة عبيد الله قوله :

فمن يكن عذره محالته[1]
بالقول، فالدهر عذره نَسَبُهْ

وهو تعريض بالبيت الثاني من قصيدة البحتري:

يعطى امرؤ حظَّه بلا سبب
ويحرم الحظَّ مُحْصَدٌ سَبَبُهْ

اي ان الضعيف الخسيس ينال في الدنيا من نعيمها وراحتها ما لا ينال القوي الهمام صاحب الرأي الحصيف.

ويرد البحتري، مرة أخرى على عبيد الله، بقوله:

إذا أرابَ الزمانُ معتمدا
إيكاسَ حظي سألتُ: ما أرَبُهْ؟

وحين يقول عبيد الله:

والعقل ازكى مِن أن يُراد به
كَسْبُ حرامٍ للمرء يَطَّلِبُهْ

(١) المحالة: الحذق وجودة النظر، وحسن التصرف.

يُعَرض بقول البحتري :

وخيــرتي عقــل صــاحبـي، فـمـتى
سـقـتُ الـقـوافي ، فـخـيــرتي أدَبُــه

ويقول البحتري :

واستؤنف الـظلم في الصـديق، فهــل
حــرٌ يــبيــع الانــصــافَ او يَهَـبُـهْ

فيجيبه عبيد الله :

والــظلم في الارض مــزمــن دَرَجَـت
مــن الــزمــان الخــالي بــه حـقَـبُــهْ
حــرٌ ، هــديتَ الانصــافَ تــبــذلــه
ولا تــبـيــع الانــصــافَ او تَهَــبُــهْ

وعندما ترد في قصيدة البحتري كلمة (جَرَب) او هِناء كما يسميه :

عــنـدي ممـض مِــن الهِـنــاء اذا
عــريضُ قــومٍ احــكــه جَــرُبُــه(١)

---

(١) العريض: من يتعرض للناس بالشر. والهِناء: القطران

اي عندي ، يا ابن طاهر ، دواء لدائك . فاذا كنتُ أجرب فعندي قطران ممض. . فيسارع عبيد الله الى الرد. كما يسارع ابن الرومي للرد ايضا مساعدا عبيد الله. يقول عبيد الله في موضوع الجَرَب :

ولا يـداوي السقيم بـالخُـرْقِ بـل
بـالـرفـق يُـشْـفـى بـطبـهِ جَـرَبُـهْ

ويقول ابن الرومي ساخرا من البحتري :

يـا من يـرى الأجـرب الصحيـحَ فـلا
يـلقـاه إلا مـبـيـنـا نـكَـبُـه
مـا جـربُ المـرءِ داءُ جـلدتـه
بـل انمـا داء عِـرْضِـهِ جَـرَبـه

ويمضي البحتري في تعريضه قائلا :

وليس خـيرُ الخيراتِ، بـل طَـرَف
مـنهـا رضـا من يـسـوءني غَـصبُـه

ويشعر عبيد الله انه هو المقصود دائما . فيجيب :

وخـير مـا اختـرتُ ، بـل تُخُـيرَ لي
رضـا شـريـف يـسـوءنى غَـضبُـه

ويسوق في تعريضه، تعريضا آخر، وكل قصيدة البحتري تعريض بعبيد الله ومدح لابن بسطام :

ولست اعْتَدُّ لِلفتى حسباً
حتى يُرى في فعاله حَسَبُه

فاذا بالرد يأتيه من عبيد الله :

والحَسَبُ العقل ، لا النصاب فقل
مصرحاً ، قيمة امرىء حَسَبُه

وعبيد الله من اصل فارسي فيتناوله البحتري به ، قائلا :

يبهجُ عُجْمَ البلادِ فوزهمُ
به ، وتأسى لغوته عَرَبُه

فيردها عليه عبيد الله قائلاً :

ينصره عُجْمُهُ مفاخرةً
وجنسه فاخرت به عَرَبُه

وهكذا تمضي القصيدتان : البحترية ومقدارها ٤٩ بيتا . والعبيدية البالغة ٧٣ .

على هذا النمط من المساجلات الادبية التي لم تعد هجاء اخلاقيا مُسِفاً ، بل ارتقت حتى اصبحت تعريضا وتلميحا واحيانا تصريحا ، لكنه غير جارح ولا بذيء . . واحيانا أخرى غمزا ولمزا رفيعي المستوى الفني الى درجة ان كل تعريض ، وكل رد ، قد ضغط واخرج من دائرة التخصيص حتى انقلب رأيا عاما ، او ما كان يقال له حكمة .

أما سائر هجائيات البحتري فكلها من النوع الاخلاقي المنحط لفظا ومعنى ، وبالتالي فهو ساقط فنيا ، وقد وردت في الديوان بشكل مقطوعات قصيرة . ولو ايتح لها حظ من التصوير الفني المعقول ، كما عند ابن الرومي ، لذكرناها على بذاءتها . ولتجاوزنا الناحية الاخلاقية فيها . لذا نعرض عن ذكرها هنا غير آسفين . وقد سبقنا الى الضيق بها والانزعاج منها البحتري نفسه ، حين طلب ، عند الوفاة ، من ابنه يحيى (ابي الغوث) حذفها من الديوان . لكن الرواة والنساخ والتاريخ ، كانوا اقوى من الشاعر ومن ابنه معا . . .

نماذج من وصف المراكب البحرية، والقصور:

نختتم هـذه الدراسـة بعرض قصـائـد وصفيـة حضارية للبحتري قالها في معرض المدح. وهي عبارة عن لوحات فنية مائية ناطقة بما كان لدى هذا الشاعر من طاقة على الرسم والدقة في تتبع اجزاء المشهد، او الشيء الماثل امامه، وفي وجدانه.[1]

قال يمدح المعتز، ويصف الزو[2] وهنا نثبت وصف الزو فقط:

تعجبتُ مـن فـرعـون، اذ ظن أنـه
إلـه، لأن النيـل مـن تحتـه يجـري

---

(١) سبق، في هذه الدراسة، ان شرحنا وحللنا بعض وصفياته المائية، اذا صح التعبير، كوصف البركة، والشتاء فوق دمشق، والربيع ومركب احمد بن دينار الخ.. لذا اكتفينا ـ هنا ـ باثبات قصائده التي يصف فيها المراكب البحرية، كما هي، دون تحليل تفاديا للتكرار.

(٢) الزو: قال ياقوت: نوع من السفن عظيم. وكان المتوكل بنى في واحدة منها قصر منيفا ونادم فيه البحتري. وقال الفيروز ابادي في المحيط: «والزو سفينة عملها المتوكل، لا جبل.» كما توهم آخرون.

ولو شاهدَ الدنيا وجامعَ ملكِها
لقل لديه، ما يُكَثّر من مصرِ
ولو ابصرت عيناه بالزو لا زدرى
حقيرَ الذي نالت يداه من الأمر
إذاً، لرأى قصرا على ظهر لجةٍ
يروح ويغدو فوق امواجها يجري
تصاد الوحوش في حفافي طريقه
وتستنزل الطير العوالي على قسر

وله وصف آخر للزو من قصيدة يمدح فيها المتوكل :

ابى يومُنا بالزو إلا تَحَسناً
لنا بسماعٍ طيبٍ وَمُدام
غنينا على قصر يسير بفتيةٍ
حأجىء طير في السماء سوام(١)
تَحَدُّرُ بالدُّراج من كل شاهق
مخضبةً اظفارهن دوام(٢)

---

(١) الجأجىء: مفردة جؤجؤ، وهو الصدر من الطير او السفينة.
(٢) الدراج: (فارسية معربة) طائر شبيه بالحجل، واكبر منه، مرقط بسواد وبياض قصير المنقار

فلم ار كالقاطول يحملُ ماؤه
تدفقَ بحر بالسماحة طام[1]
ولا جبلا كالزو يُوقَفُ تارةً
وينقاد إما قدتَه بزمام[2]

وقال يصف «قصر الساج» في معرض مدحه للمعتز:

سبت ونيروز[3]، ونجدة سيد
ما شاب بهجة خُلْقِهِ بتخلق
وارى البساط، وفي غرائب نبته
الوانُ وردٍ في الغصون مُفَتق

---

(١) القاطول: نهر كأنه مقطوع من دجلة. كان في موضع سامرا قبل ان تعمر (الديوان)

(٢) ليته قال: ولا مركبا كالزو. لكن الشاعر اراد ان يشير الى ضخامة وارتفاع المركب فنعته بالجبل. وهذه استعارة لم ينتبه اليها بعض الشراح القدامى. فقالوا: والزو جبل في العراق.. اعتمادا على قول البحتري، ولا جبلا كالزو.. وليس في العراق جبل بهذا الاسم. انظر الديوان ج ٣ ص ٧٦٧ (تحقيق الصيرفي)

(٣) النيروز او النوروز (ثم اصبح بالانكليزية نيوروز) عيد الفرس يقع في اول يوم من السنة الشمسية. لكنه عند الفرس عند نزول الشمس اول الحَمَل. ومعناه يوم جديد. ربما اريد به يوم حظ وتنزه. (الديوان ج ٢ ص ٧٣٤ تحقيق الصيرفي)

وكـأن قصـر الســاج[1] خلة عــاشقٍ
بــرزت لــوامقـهـا بـوجـهٍ مـونق
قـصـر تكــامــل حسنـه في قـلعـةٍ
بــيـضـاء واســطة لــبــحــر محـدق
داني المحــل، فـلا المـزارُ بشـاسـعٍ
عـمن يــزور، ولا الـفِنـاء بـضـيـق
قــدرتــه تـقــديـرَ غــير مُفرَطٍ
وبــنـيــتــه بـنـيَـانَ غــير مُشَـفـق
ووصـلـت بــين الجـعـفـري[2] وبيـنــه
بــالنهـر يحمـل من جنــوب الخنــدق
نهر كــأن المــاء في حــجــراتــه
افــرنــدُ مــتــن الــصــارم المتــألــق

(١) قصر الساج: يقول الدكتور احمد سوسة، في كتابه: «ري سامراء في عهد الخلافة العباسية» ما ملخصه: «وكان في الحدود الشمالية الغربية لساحة الحير قصر يسمى بالدكة. وكان هذا القصر يقع على ضفة نهر القاطول الكسروي اليمنى في شرقي تل العليق.» ثم قال: «ويرجح ان يكون قصر الدكة المذكور القصرَ الذي كان يُعرف باسم قصر «الساج» بدليل ان البحتري لما وصف هـذا القصر اشار الى نهر كان يبدأ من قرب الجعفري، وينتهي عنده، فيصل بينه وبين قصر الجعفري.

(٢) الجعفري: القصر الذي بناه المتوكل قرب سامراء.

واذا الرياح لعبن فيه بَسَطن مِن
موج عليه مدرج مترقرق
الحقه يا خير الورى بمسيله
وامددْ فضولَ عُبابهِ المتدفق
فاذا بلغتَ به «البديع»[1] فانما
انزلتَ دجلة في فناء الجوسق[2]
للمهرجان[3] يد بما اولاه مِن
هَطلان وَسْمِي السحاب المغدِق[4]

وقال يمدح المتوكل، ويصف القصر المعروف بالصبيح[5]، وآخر بازائه يقال له المَليح، والبركة :

---

(١) البديع : قصر انشأه المتوكل بالقرب من دجلة شرقي الجوسق.

(٢) الجوسق : قصر يقع بالقرب من دجلة غربي قصر البديع. ومعناه بالفارسية : قصر صغير

(٣) المهرجان : عيد الفرس، مركبة من مهر ـ جان، ومعناها محبة الروح. قيل : كان المهرجان يوافق اول الشتاء، ثم تقدم، حتى بقي في الخريف. وهو اليوم السادس عشر من مهرماه. وذلك عند نزول الشمس اول الميزان (الديوان ج٢ ص٦٧٧ تحقيق الصيرفي)

(٤) الوسمي : مطر الربيع الاول سمي به لأنه يَسِمُ الارضَ بالنبات.

(٥) الصبيح : من قصور المتوكل انفق خمسة آلاف الف درهم، كما ذكر =

قـد صفـا جـانـب الهـواء ولـذت
رقـة المـاء في مـزاج المُـدام

واسْتُتِم الصبيـحُ في خـير وقـت
فـهـو مـغـنى أنسٍ ودارُ مُـقـام

نـاظـرٌ وجـهـةَ المليـح فـلو يـنـ
ـطِقُ حـيـاه مـعـلنا بـالـسـلام

أُلْـبِـسـا بهـجـةً، وقـابـلَ ذَا ذَا
كَ، فـمـن ضـاحـك ومـن بَـسَّـام

كـالمـحـبَّـينْ لـو اطـاقـا الـتـقـاء
افـرطـا في الـعـنـاقِ والالـتـزام

تُنفـذ الريـحُ جـريهـا بـين قـطريـ
ـهِ، فـتـكـبـو مـن ونيـةٍ وسـأم

مـستـمِـدٌّ بجـدولٍ من عبـاب الـ
ـماءِ كـالابـيض الصقيـل الحُسـام

فـاذا مـا تـوسط الـبـركـة الخضـ
ـراءَ ألـقت عـلـيـه صبـغَ الـرُّخـام

= ياقوت. وانفق على المليح مثلَ هذا المبلغ. وهما من قصوره التي انشأها في سامرا. في المكان الذي يعرف الآن بالمشرحات على بعد ٦ كلم من سامرا. (الديوان ج ٣ ص ٢٠٠٤ تحقيق الصيرفي)

فتراه كأنه ماء بحر
يخدع العين، وهو ماء غمام
والدواليب اذ يدرنَ ولا نا
ضحُ يسقى بهن غيرُ النَّعام
جاور الجعفري وانحاز شبدا
ز، اليه كالراغب المعتام
حِلَلٌ مِن منازل المُلْكِ كالأنـ
ـجمِ يلمعن في سواد الظلام
مفخَماتٌ تعيي الصفاتِ فما تد
رك إلا بالظن والإيهام
فكأنا نحسُّها في الاماني
او نراها في طارق الاحلام

كما وصف قصر الجعفري في المتوكلية . والمتوكلية مدينة بناها المتوكل قرب سامراء. وهكذا يمضي البحتري في وصف المراكب والقصور والانهار والترع والبرك والرياض والنواعير ، وكل ما بناه المتوكل والمعتز منها ، وصفَ شاهد عيان عايش هذه المظاهر الحضارية بل عاش فيها . وقد بلغ من دقته في تعيين المسافات والامكنة والاحجام ان اعتمد عليه

المؤرخون والجغرافيون كياقوت والطبري . وابن النديم، وفي المعاصرين : الدكتور احمد سوسه صاحب كتاب « ري سامراء في عهد الخلافة العباسية » وسواهم .

اما نحن فقد نظرنا الى وصفياته من الناحية الفنية ، فوجدناه ابرع وصاف لمعالم الحضارات في عصره : المندثر منها ، والمزدهر.

الخاتمة :

شاعر الماء . .

في لاوعيه ، دائما، الماء!
يقتل به، يبوسة الصحراء فيه
او ليزيد ، معه ندوات منبج
وطراوات سهوب حلب . .
وجفافَ حلقه ، بعد رضاب علوة . .
ونضوبَ شاعريته في الهجاء
امام شبح ابن الرومي الحارق . . .
او لعله يغسل به أثار الوسخ والطمع
والهجو البذيء، العالقة بثوبه، وبنفسه.

ظل البحتري، يراوح مكانه في سفوح الشعر..
حتى دخل في المعاناة، اضطرارا..
فخرج من مجانية القول، الى التجربة، اختيارا..
ابترد، اسلوبا وجسداً، في بركة جعفر..
لكن الذئب ظل يعوي فيه الى المال والشهرة
بأي ثمن.. حين عاد، بعد المأساة، الى صانع المأساة:
الى المنتصر.. على ابيه.. الى مغارة اللصوص: بغداد!
عاد مطبقا على انطباق، من جديد،
يلوكه، ويلوكهُ، ويلوب حوله، كعابد صنم..

الى ان حرره الطاق، وحرف السين..
وهناك، اغتسل نفسياً ووجوديا، وانسانياً.
فتشيأ بالرمز، بعد ان تجزأ، في القصر، وكاد يضيع!
هناك.. حيث سما على الجنس، والعرق، والاقليم..
محطماً حواجز الزمان والمكان..
داخلا، باقتدار، عالمَ الاسطورة، والذهول الرومنسي..
متطهرا، هذه المرة، بكوثر كسروي، وحضارة خلودية..
ابعداه عن دنس الهجو البذيء.. والمدح الكاذب
وقرباه من الاصالة، والينابيع..
وضاقت مساحة العطش عنده. واتصل ماء بماء!

الفهرست